

سبحان

كتاب المرأة ١



للنشر
للإنتاج



No.1

بسم الله الرحمن الرحيم

(1) الحمد لله الذي هدانا لهذا

الذي كنا في ضلال مبين

الحمد لله الذي هدانا لهذا

الذي كنا في ضلال مبين

الحمد لله الذي هدانا لهذا

الذي كنا في ضلال مبين

الحمد لله الذي هدانا لهذا

الذي كنا في ضلال مبين

الحمد لله الذي هدانا لهذا

الذي كنا في ضلال مبين

الحمد لله الذي هدانا لهذا

بسم الله الرحمن الرحيم

مـاجـر

كتاب المرأة (١)

الطبعة الأولى ١٩٩٣

جميع الحقوق محفوظة

الناشر: سينا للنشر

المدير المسؤول: راوية عبد العظيم

١٨ شارع ضريح سعد - القصر العيني - القاهرة
جمهورية مصر العربية - تليفون: ٠٢/٣٥٤٧١٧٨

التصميم والغلاف: عماد حليم

الإخراج الداخلي: إيناس حسني

الصف: سينا للنشر

٩٣ / ١٩٩٨

I . S . B . N 977 - 5140 - 46 - 3

HQ
1793
A1
H35
no.1



كتاب المرأة ١

التحرير
سلوى بكر
دهدى الصدة

مستشار التحرير
د. نضر حامد ابوزيد
د. مالك هاشم

جميع الآراء الواردة تعبر عن وجهات نظر كاتبها

سينا
للنشر



المحتويات

تقديم

هل من ضرورة ؟ التحرير ٧

دراسات

- ١١ تفسير التفسير : حالة رابعة العدوية د. أميمة أبو بكر
٢١ صورة المرأة في الحياة اليومية من خلال الأمثال الشعبية المصرية صفوت كمال
٢٨ قضية الحقوق بين المرأة والإنسان د. منى أبو سنة
٣٥ ثنائية الجنس أم ثنائية الفكر ؟ د. حسن حنفي
٥١ المرأة: البعد المفقود في الخطاب الديني المعاصر د. نصر حامد أبو زيد
٨٥ تحية حليم ونسيج الحياة د. ماري تيريز عبد المسيح
٩٤ عطيات الأبنودي دراما السينما التسجيلية : دراما الواقع م. التلمساني
١١٣ رواية أصوات للكاتب سليمان فياض وازدواجية القيم الذكورية في المجتمع سلوى بكر
عندما ينطق الصمت : دراسة مقارنة لفن القصة القصيرة عند رضوى عاشور
١٢٠ وخنائنة بنونة د. فانتن مرسى
هل للنص "النسائي" خصوصية ؟ : دراسة لرواية لطيفة الزيات
١٣٤ «الباب المفتوح» هبة شريف
المرأة: منطقة محرمات: قراءة في أعمال قاسم أمين د. هدى الصده ١٤٤

في القيم

- مفهوم الشرف د. لطيفة الزيات ١٦٣
» د. جلال أمين ١٦٦
» د. نوال السعداوي ١٦٨

هموم نسائية

- في طريق القناطر د. أمينة رشيد ١٧٥
حجرة خاصة بها لفيرجينيا وولف تقديم: نجلاء فريد ١٧٧

- البحث عن فردوس أمهاتنا أليس ووكر ١٨٠
أحبك يا سنو هوايت سهام بيومي ١٨٧

إبداع

قصص قصيرة

- الكابوس والرؤيا ميسون ملك ١٩٣
لا مـنـوع نها رضوان ٢٠٢
أشجان زوجة مصرية نعمات البحيري ٢٠٥
يحدث عنك في الدنيا وعن بهيجة حسين ٢١٦
سواء أولى وحلم بلا حدود هناء حجازي ٢١٨
زهور الفرانجياني من أجل السيدة كارين كنج أريبيسالا ٢٢٠
مدام زيلينسكي وملك فنلندا كارسون ماكرز ٢٢٨
الشباب في المنزل المقابل ميلينا موزر ٢٣٧

شعر

- صورة وطن أمل فرح ٢٤٤
دور .. أبواب .. شبابيك مي مظفر ٢٤٦
امرأة سوداء تتحدث بيا ريتشاردز ٢٥٠

مقابلة

- «فيغات خان» والنشاط النسائي في الباكستان عزة مصطفى ٢٥٧

المرأة والأحوال الشخصية

- قانون الأحوال الشخصية في تونس بين العلمانية المفترضة وجذور التراث الإسلامي د. نصر حامد أبو زيد ٢٦٥
Abstract

هل من ضرورة

لم يكن اختيارنا «هاجر» اسماً لكتاب المرأة من قبيل الصدفة، أو محاولة للبحث عن الغرابة والاختلاف، لكن هل يوجد من هو أكثر من «هاجر» تعبيراً عنا، فهاجر أم العرب جميعاً، والدة الأنبياء، أشهر جارية في التاريخ، أول مصرية تتغرب عن الوطن، هي الحالة الأدل، الأعمق على دور المرأة المكرس منذ أزمنة سحيقة: أن تكون وعاءاً للنسل والإنجاب. وهي أعظم قصة حفظتها لنا الذاكرة الإنسانية عن معاناة المرأة ونضالها في سبيل البقاء، المرأة التي هُجرت فهاجرت، وسعت في الأرض سعياً مكبداً في سبيل حياتها وحياءها الطريد. باختصار: إن هاجر هي التجلي الأول للمسألة النسائية وإشكالياتها في التاريخ البشري المعروف، وهي أسطورة المرأة/ البشر، لا المرأة/ الآلهة، وأخيراً، فإن هاجر هي أول حانة تميز عنصرى عرقها الإنسانية. وكتاب هاجر هذا لم يتأسس لطرح وجهات نظر مسبقة في موضوع المرأة، ولا يسعى لتقديم إجابات جاهزة عن أسئلة، تتنامى يوماً بعد آخر حول قضايا النساء في مجتمعاتنا والعالم، ولكنه بالأساس كتاب معنى بالبحث عن السؤال وطرحه، انطلاقاً من حقيقة أن الأهم من أن نعرف هو كيف نعرف.

بالأحرى، إنه محاولة للبحث عن السؤال الجدى/ الفائب/ المفقود في مسألة المرأة. لذلك توجهنا بسؤال المشاركة إلى نخبة من الأقلام الرصينة، الجادة، المهمومة بمسألة المرأة، في إطار اهتمام هذه النخبة، بمسائل المجتمع والإنسان، على أن يكون البحث عن السؤال، دون أطر محددة سلفاً، ودون الالتزام بحقل معرفى واحد، فمسألة المرأة تتداخل وتتشعب لتطال كل فروع المعرفة والعلم الإنسانى.

لا يحمل كتاب «هاجر» أيديولوجيا معينة ولا يمثل حركة نسائية أو غير نسائية، ولا يتوجه بالإدانة لجهة أو أخرى، كما أنه لا يسعى لشن حرب على هيئة أو جماعة، إنه بإيجاز محاولة لتطرح الأفكار والآراء ووجهات النظر، حول واحدة من أعقد مسائلنا الاجتماعية وخصوصاً في الفترة الراهنة.

لقد سعينا لمشاركة كل الأطراف، كل الاتجاهات، أصحاب النزعات المحافظة، ومعتنقي الأفكار الراديكالية، وكان شرطنا الأساسى هو الجدوى في طرح الآراء، وعقلنة الكلمات، مما يتيح الفرصة



لحوار جدى، إيجابى قابل للتطوير.

وكتاب «هاجر»، ليس مطبوعة تحمل فكراً يستهدف الرجال، فنحن لسنا من حملة أفكار حركات تحرير المرأة الغربية، وليست لنا مواجهات مع الرجال، إن معركة «هاجر» الحقيقية هي معركة ضد القيم الجامدة، ضد الثوابت الفكرية، المتبذة، بحكم التقادم ومرور الوقت. ومعركة «هاجر» تحتاج الرجال مثلما تحتاج النساء، تحتاج أفكار كلا الطرفين، القدرة على كنس كل فكر بال ومتخلف يعوق تقدمنا الإنسانى.

وإذا كان البعض، قد أشاح بقلمه عنا، لأسباب تعود إلى طبيعة المناخ الثقافى الذى نحياه الآن، أو بسبب الترفع عن أو التأفف من الكتابة فى مسألة المرأة، فإننا وجدنا العون من نوى أقلام عميقة لها وزنها فى حياتنا الفكرية، فلهم عميق شكرنا لما قدموه من مساعدة وجهد، ومشاركة بدراسات مهمة، وتشجيع معنوى، وأفكار نيرة. لم يكن لكتاب «هاجر». أن يؤصل إلا بها.

أما أولئك الذين لم يشاركونا فى هذا الجهد الابتدائى، سواء بسبب تقصيرنا فى الاتصال بهم، أو بسبب همومهم وانشغالهم، فنأمل مساهمتهم فى المرات القادمة.

و«هاجر» فى حقيقة الأمر، ليست كتاباً دورياً، أو غير دورى، أو مجلة تصدر بتواتر منتظم، بل هو كتاب دراسات وإبداع، يصدر كلما تجمعت والتأمت مادته.

وننوه بأن ملف «هاجر» الإبداعى، جاء فى حدود الممكن والمتاح؛ ولكن طموحنا أكبر من ذلك، ورهائنا أن تكون مساحة الإبداع الجميل، أوسع وأشمل استناداً إلى مزيد من التعاون والمساهمة، من قبل أولئك المهتمين مثلنا بمسألة المرأة.

وأخيراً، إننا نأمل أن تجد «هاجر» أوسع صدى، وأكبر دعم وتأييد من كل أولئك المهتمين بمسألة المرأة داخل مصر وخارجها، سواء فى المنطقة العربية أو العالم، انطلاقاً من إيماننا بأن الوطن يتسع مفهومه ليتجاوز مفهوم الجغرافيا، وأن هموم الإنسانية واحدة، مهما اختلفت الأجناس، وتباينت الأمم.

Handwritten text at the top of the main body.

Handwritten text block, first paragraph.

Handwritten text block, second paragraph.

Handwritten text block, third paragraph.

Handwritten text block, fourth paragraph.

Handwritten text block, fifth paragraph.



دراسات

10/10/10



تفسير النفس:

حالة رابعة العدوية

د. أميمة أبو بكر

شغلت رابعة العدوية- المتصوفة المعروفة- التي ولدت وعاشت بالبصرة في الفترة ما بين ٧١٧ و ٨٠١ م فكر الكثير من الدارسين والباحثين والمؤرخين الذين اهتموا بسيرتها وجوانب حياتها المختلفة وإيمانها وزهدها، والمقام الصوفي العالى الذى وصلت إليه، أو بالأحرى ما امتازت به على كل من سبقها من الزهاد والصوفيين - تلك الآفاق الجديدة التى فتحتها فى تاريخ الحياة الروحية الإسلامية- عن طريق إدخالها مفهوم الحب الإلهى لأول مرة فى أدب الصوفية وإشاعة مفردات ومراحل هذه العاطفة الشخصية الجياشة فى مناجاة الذات الإلهية. وقد كان هذا تطوراً رائداً مازالت تعرف رابعة العدوية به. ومما لاشك فيه أن حياة رابعة وكل ما قيل عنها وأن أقوالها وأثارها المنظومة والمنثورة ونوع الإيمان الصوفى الذى بدأته... كل ذلك يشكل مصدراً لجذب الدارسين فى مختلف مجالات التصوف الإسلامى والتاريخ والفلسفة وحتى فى مجال التحليل النفسى. إلا أن ما يسترعى الانتباه حقيقة وجدير بالنظر فيه هو ما كتب عن رابعة العدوية من دراسات ونظريات متنوعة وما تكشف عنه هذه الكتابات من اتجاهات معينة فى التفكير بخصوص موضوع امرأة شرقية عربية مسلمة.

نلاحظ عامة أن الباحث أو الكاتب فى عرضه لموضوع رابعة - حياتها وتصوفها - إنما يختار زاوية بعينها يركز عليها ويوليها الاهتمام بالتفسير والتعليق، وهذا فى حد ذاته يستدعى تفسير التفسير والتعليق على التعليق: لذلك سنرصد أسلوبين فى الكتابة والرواية عن رابعة العدوية ونتعرض لما كتبه الباحثون وماذا رأوا فى قصة تصوفها- أو ماذا اختاروا أن يروا فيها.

المجموعة الأولى والأهم هي مجموعة المستشرقين الذين تخصصوا بصفة عامة في الدراسات الإسلامية والفلسفة والتصوف، ورغم كونهم رواداً أوائل في التنبيه إلى أهمية الصوفيين وقيمة آثارهم وأعمالهم الأدبية والفلسفية، إلا أننا عند التمهيد نستشف في دراساتهم أغراضاً أخرى (قد تكون غير مقصودة) ولكنها موجودة وتكاد تكون عدائية أو على الأقل فيها تحامل على الثقافة الإسلامية والشرق أوسطية.

يعتبر كتاب «مارجريت سميث» المشهور عن رابعة العدوية «رابعة الصوفية وزميلاتها القديسات في الإسلام» (١٩٢٨) المرجع الأساسي الوحيد منذ ذلك الوقت لأى بحث أو دراسة عن رابعة، فنجد أن الكتاب العرب أو الغربيين يرجعون لهذا العمل يستقون منه أية معلومات أو تعليقات عن أسباب ومظاهر تصوف هذه المرأة الزاهدة الشهيرة، والكتاب رائد في هذا المجال كأول دراسة متكاملة في القرن العشرين عن حياة رابعة ومنهجها الصوفى بالتفصيل، وهو أيضاً يتضمن قائمة بكل المراجع والمصادر القديمة للكتاب المسلمين ومؤرخى العصور الوسطى الذين دونوا حكايات وأقوال رابعة، نعم نبهت «سميث» مبكراً إلى مكانة رابعة العدوية كامرأة في الحركة الصوفية ونقلت إشادة معاصريها بمعتقداتها وأفكارها وكيف أنها حظيت (في حياتها وبعد مماتها) باحترام وتقدير كبير وبمكانة مساوية لزعماء التصوف المعاصرين لها من الرجال مثل حسن البصرى وسفيان الثوري وذوى النون المصري، وتفسير «سميث» لذلك هو أن نشأة الروح الصوفية قد أعطت المرأة الفرصة للوصول إلى مقام روحانى عال وبالتحديد مقام الأولياء والقديسين، لأن المفهوم الصوفى للعلاقة بين العبد العابد وربّه والهدف الأسمى من ذلك - ألا وهو «الفناء والبقاء» فى الذات الإلهية العليا- ليس فيه مجال للفرقة بين الذكر والأنثى.

وبعد انتهاء «سميث» من تمحيص كل تفاصيل حياة وأفكار وأقوال رابعة تُضمّن فى كتابها جزءاً أساسياً كبيراً بعنوان «وضع المرأة فى العصر الجاهلى وبدء الإسلام»، وتتساءل لأول وهلة عن ارتباط هذا لشق بموضوع التصوف ورابعة «القديسة» (وهو المصطلح الانجليزى الأصل Woman Saint الذى طبقه المستشرقون والمستعربون على الصوفيات المسلمات)، ثم يتضح أن «سميث» تعرض فى هذا الجزء حياة المرأة العربية البدوية فى الجاهلية لتثبت أن النساء قبل الإسلام تمتعن بقدر كبير من الحرية فى أسلوب الحياة والفكر... بل والاحترام من جانب الرجل العربى، وأنهن حققن التقدم والمساواة والمكانة الاجتماعية العالية وأن كل هذه المثل والممارسات ماتت تدريجياً بقلوب الإسلام وتطبيق تشريعاته القرآنية التى انتهت باستبعاد المرأة العربية المسلمة والحط من قدرها وسيادة الرجل سيادة مطلقة.

وهى بالطبع دالت على نظريتها هذه بمختارات لوقائع من الحياة العربية البدوية القديمة وعادات ومعاملات قبلية - نقلاً من كتب المستشرقين القدامى أمثال «روبرتسون سميث» و«نيكلسون» أو مصادر التراث مثل كتاب الأغاني للأصفهاني وفتوح البلدان للطبري ومعاني الأخبار للكلاباذي وكنز العمال للسيوطي، ولكن المشكلة أن ما اختارته منها لتجعله - قصراً - دليلاً على مقولاتها في الواقع يفتقد الإقناع. وإلا فلا أعلم كيف ترى أن المطلقات في جزر «المولدوفيا» عندما كن يستمررن في العيش مع أزواجهن حتى يتزوجن مرة أخرى - ترى في هذا دليل على تحرر المرأة في تلك الجزر (التي كان قد وصلها الإسلام ويحكى لنا عنها ابن بطوطة)، و«سميث» ترجع سبب هذه النظرة «المتحررة» التي دونها ابن بطوطة إلى ابتعاد سكان هذه الجزر عن الممارسات الصحيحة للتشريع الإسلامي، (ص ١٢٨).

وتذكر «سميث» كأمثلة قصصاً من تاريخ العرب قبل الإسلام عن رفض بعض النساء الزواج من رجال معينين تقدموا إليهن، ولن يهمننا ذكر أسمائهن الآن الموجودة في الأصفهاني لعدم الأهمية التاريخية، ولكن يهمننا أن «سميث» وجدت في واقعه عادية مثل رفض عرض زواج قمة التقدم والتحضر، وكأنها لم تجد في التاريخ الإسلامي كله أى حالة لامرأة مسلمة ترفض الزواج من شخص معين أو تترك لها حرية الاختيار.

وعندما تقر «سميث» أن تشريعات الإسلام الأولى قصدت حماية المرأة وتنظيم العلاقات الأسرية، لا تلبث أن تعود فتقول «بعد الاعتراف بذلك كله، (أسفل ص ٤) إلا أن النتيجة النهائية لتشريعات (الرسول محمد عليه الصلاة والسلام) وكانت الحط من قدر المرأة المسلمة وعبوديتها طوال هذه القرون حتى الوقت الحاضر، لأن بعض الممارسات التي كانت مناسبة لذلك العصر أو الممارسات التي تأسست لتناسب مزاجه الشخصي وظروفه الأسرية (أى محمد عليه الصلاة والسلام) قد أعطيت قوة وشرعية القانون الإلهي ووثقت في كتاب مقدس. فنجد أن كل القيود التي كان يجب أن تسقط مع تقدم الزمان والحضارة أصبحت مغلوطة أكثر على رقاب النساء في الإسلام (ص ١٢٧). فكلما ابتعدت الدول الإسلامية عن تطبيق هذه التشريعات وكلما أرادت الاقتراب أكثر من حضارة «الغرب الحديث» ستكتشف هذه البلاد ضرورة وحكمة إلغاء الحدود الإسلامية التي تخص المرأة (ص ١٣)، أى أن هناك تعارضاً بين نظامين للقيم يؤثر تأثيراً سيئاً على مصلحة المرأة في المجتمع.

وهكذا يسلك الكتاب هذا الاتجاه - خروجاً عن الموضوع - لإثبات ما خسرت المرأة في

ظل الإسلام ومكاسب الابتعاد عن قوانينه، ثم تعود «سميث» لتقول إنه على الأقل في المجال الروحي ومن الناحية النظرية المفترضة كانت المرأة المسلمة على قدم المساواة مع الرجل لاعتبارها ذات قيمة مساوية أمام الله وهذا يعطيها حق التجربة الصوفية الكاملة (ص ١٣٦).

ما يفعله هذا الجزء من الكتاب إذاً هو التقليل من أهمية إنجاز رابعة العدوية المرأة العربية المسلمة - ليس عن طريق مباشر مثل مهاجمتها أو نقدها - ولكن عن طريق آخر معاكس وهو المبالغة في تأكيد تفردا واستثنائها عن حالة المرأة المسلمة بصفة عامة التي تخلف ركبتها منذ البداية. أى أن التركيز على نشاط رابعة إنما يهدف إلى فصلها عن الثقافة والتراث التي هي في الواقع نتيجة طبيعية لهما، وهكذا يكون التصوف بالنسبة للمرأة مظهراً من مظاهر النهوض بمستواها لأنها تستطيع عن طريقه تخطي الإسلام الصحيح (orthodox Islam). وتختتم «سميث» كتابها بقولها إن الأمل في تحسن حالة المرأة في العالم الإسلامي هو إما تجاهل عنصر الدين تماماً أو - المرادف الآخر - التصوف لأنه سيبعد عن الدين أيضاً، وأحسنهما هو الحل الأخير، (ص ٢٠٠).

وصحيح أن «سميث» كانت تكتب في العقد الثاني من هذا القرن، أى وقت لم تكن المرأة في العالم الإسلامي أو العربي قد تمكنت من كل حقوقها المشروعة في المجتمع.. والتعليم.. لظروف سياسية واقتصادية، إلا أن هذا لا يبرر إلقاء المسؤولية الكاملة على النظام الإسلامي وتوجيه النقد والانتهاكات إلى صلب العقيدة ورسولها.

ويتبادر إلى ذهن الظروف السياسية في تلك الحقبة من التاريخ لبريطانيا العظمى وأمبراطوريتها في الشرق الذي سادت فيه النظرة الاستعمارية لثقافة الشرق الأوسط.. وبالتالي النظرة إلى الثقافة الإسلامية وخاصة المرأة في الإسلام على أنها أقل شأنًا من كل ما هو غربي حديث. وكما يقول إدوارد سعيد في كتابه «الاستشراق» هناك تفاعل بين الكتاب الأفراد وبين الاهتمامات السياسية الكبرى للقوى العظمى الثلاث - بريطانيا، فرنسا، أمريكا - التي تنتج في مناخها الفكرى مثل هؤلاء الكتاب، (ص ١٥). ونحن نتساءل: هل كان هذا دافعا خفيا من دوافع كتاب رابعة العدوية الصوفية وليس فقط الاهتمام الخالص بشخصيتها وانتاجها؟

وليس معنى ذلك أننا ندعو إلى نبذ مثل هذه النوعية من دراسات المستشرقين أو التقليل من شأنها، ولكن يجب التنبيه لهذه الجوانب المدفونة في بعض الكتب وتنقيح الآراء الغريبة عن طبيعة ووضع المرأة في الإسلام.

نريد أن نكشف أيضاً بهنوء عن أهداف اهتمامات بعض المستشرقين ونواياهم، فرباعة

العدوية مثلاً إنما تمثل بالنسبة «سميث» رمزاً للانشقاق على التراث والتقليد الرجعي، هذه هي قيمة رابعة الحقيقية في نظرها. أى رغم العقبات- التعاليم القرآنية وتشريعات الرسول وتقليل الاختلاط في المجتمع الإسلامى - استطاعت رابعة الوصول إلى عمق التجربة الصوفية.

نلاحظ أن «سميث» تطبق معاييرها الثقافية الغربية المختلفة في الحكم على ما يشكل التحرر أو الحرية أو التقدم أو احترام المرأة أو الاستقلالية.. إلى آخر هذه القيم التي حرمت منها المرأة في الإسلام.

وهذا ما نجده بشكل ملحوظ في الرؤية الغربية لأعلام الصوفية الذين ما نبغوا وأبدعوا إلا على القيود التشريعية العقائدية. وهناك أمثلة أخرى تعضد من تحليلنا لحالة «سميث» ونظرتها لدور رابعة العربية المسلمة. «لويس ماسينيون» عالم مستشرق مشهور (تركزت كتاباته في منتصف هذا القرن) وتخصص في دراسة التصوف كحركة فكر مضادة ومعارضة داخل الإسلام، تمثل التحرر من قيود القرآن والسنة. والصوفى العربى الكبير الحلاج (توفى ٩٢٢م) إنما حاز اهتمام «ماسينيون» لتمرده على العقيدة الإسلامية التقليدية. وبنينا إدوارد سعيد مرة أخرى أنه رغم مانكته من احترام عميق لعبقريه وأفكار «ماسينيون» إلا أن «ماسينيون» نفسه اعتبر مهمته الأساسية هي التوفيق بين ضدين- الغرب والشرق- وأن الفرق الجوهرى هو الفرق بين الحداثة (الغرب) والتراث العتيق (الشرق)، (ص ٢٦٩)، ورغم دفاع «ماسينيون» عن الحضارة الإسلامية ضد أوروبا إلا أنه أيضاً دافع عن الإسلام ضد تعاليمه وتراثه التقليدى ذاته (ص ٢٧٢)، وما أولاه من اهتمام غير عادى للحلاج حتى أنه يجعله تجسيدا لكل القيم المرفوضة في النظام العقائدى الأساسى للإسلام، وهذا ما يحدث أيضاً في بحث «سميث» عن رابعة العدوية - رغم اعترافها بوجود قديسات وصوفيات أخريات نوات شهرة أقل- إلا أنها تبدو وكأنها تقول أن إنجاز وعقلية رابعة ليس بالظاهرة الطبيعية أو المتوقعة للمرأة التى ترزح تحت عبودية النظام الإسلامى. وهذه إحياءات سلبية للغاية تُجَبُّ إيجابيات الكتاب ككل.

أما «آن ماري شيمل» باحثة التصوف الإسلامى بجامعة هارفرد- والتي ظهرت دراساتها في السبعينيات والثمانينيات - فنشير هنا إلى عملها الوافى: كتاب «الأبعاد الصوفية في الإسلام»، وهو يغطى كل شئون التصوف الإسلامى- بداياته، تاريخه وتطوره، أدبه وكتابه وفلاسفته، وتفاصيل المنهج والعقيدة- أى أنه عمل مفيد جامع لمعلومات وفيرة ومصادر مهمة. وفي فقرة أخيرة من الكتاب تتحدث «شيمل» عن «العنصر النسائى» في التصوف «ذاكرة فيه رابعة العدوية على أنها «أول قديسة حقيقية في الإسلام» (ص ٤٢٦)،

عندما تقدمت لأول مرة بفكرة الحب الخالص أو العشق الإلهي لتختلف بذلك عن النظرة الجادة والجافة لزهاد عصرها. وتعرض «شيمل» ما يمثله العنصر النسائي في أدبيات الكتاب الصوفيين القدامى وتحدث عن بعض الصوفيات الأخريات، ثم تقول في عبارة تذكرنا بالموقف الذي اتخذته «سميث» من قبل وهو أن «التصوف - أكثر من التقليد الديني الجامد- قد أعطى النساء إمكانية المشاركة الفعالة في الحياة الدينية والاجتماعية» (ص ٤٣٢). مرة أخرى نجد النقيضين- التصوف في مواجهة الدين ككل. وفي عبارة أخرى تقول: «طريق التصوف من شأنه أن يجذب المرأة أملة أن تجد فيه تعبيراً شعرياً وجدانياً ورومانسياً عن العاطفة الدينية أكثر مما ستجده في الأنماط الدينية التقليدية» (ص ٤٣٥). وهذا التعليق الأخير عامة ليس فيه ما يسيء، رغم أنه يحمل في طياته بذور فهم خاطيء لأدب المتصوفات أمثال رابعة العدوية، فهم يبسط كنه إنتاجهن الأدبي على أنه التعبير العاطفي الملائم لطبيعة المرأة العاطفية، وقد يكون في هذا ما يسيء للمرأة الأدبية بصفة عامة وليس فقط للمرأة في الإسلام. وهذا تقريباً ما نقرؤه في كتابة د. عبد المنعم الحفنى كما سنرى الآن.

يبقى أن نشير سريعاً إلى «روبرت زاهنر» المشهور في عالم الدراسات الصوفية والنظريات الروحية في ديانات الشرق والهند. ورأى «زاهنر» في موضوع رابعة العدوية هو ببساطة شديدة؛ التجاهل التام والتشكيك في نسبة أقوالها إليها بالمرّة، وبرهانه الوحيد أن في جملة كتب التراث الإسلامى لا يستطيع أحد الجزم بصحة أقوال أى فرد حتى أحاديث الرسول (عليه الصلاة السلام) نفسها كثيراً ما تكون «مشكوكاً فيها» وهو على هذا الأساس يبنى نظريته أن نسبة أى قول لأى صوفى إنما يكون عشوائياً ويشكك في أبيات رابعة الشهيرة عن «الحبين» لله حتى يتنسى له أن يرفض ما عندها من أفكار ويركز فقط على صوفى آخر تخصص «زاهنر» في الرفع من شأنه لأنه أيضاً يمثل شخصية متمردة ولأن «زاهنر» يزعم اقتباسه المباشر عن الروحانية الهندية، هذا هو صوفى القرن التاسع أبو يزيد البسطامى، (التصوف الإسلامى الهندوسى، ص ١٠٣)، وهو زمنيا جاء بعد رابعة. أى أن البسطامى «لزاهنر» هو مثل الحلاج «لماسينيون» ورابعة «لسميث» فمن خلال تأثر البسطامى بالفلسفة الهندية يستطيع «زاهنر» أن يقول: «إن التصوف الإسلامى كله مقتبس، فبداياته مأخوذة من المسيحية...» (التصوف، ص ١٦١) أو الفلسفة الهندية.

من هنا ننتقل إلى أبرز ما كتب بالعربية عن رابعة، وما الذى لفت نظر بعض كتابنا في قصتها وتفسيرهم لمظاهر تصوفها ولحياتها. ناقش الكتاب المحدثون إعراض رابعة عن الزواج ولفز حياتها السابقة للتصوف باهتمام شديد جداً، وتم طرح عدة تفسيرات، ولا

أعلم لماذا نجعل أمر زواجها قضية تستحق كل هذا التنقيب بدلاً من أن يكون كل التركيز على تحليل موضوعي وتفصيلي لأقوالها الشعرية والنثرية. قد يكون تفسير ذلك أن بعض الكتاب في الشرق لا يزالون يقفون عند أمر الزواج بالنسبة للمرأة مهما كان نشاطها الأدبي أو الثقافي أو رسالتها الروحية، ويعتبرونه موضوعاً شيقاً، وإذا ما أعرضت امرأة طيلة حياتها عن الزواج كان هناك خلل في هذا التصرف غير العادي أو غير السوي، ولا بد له من تفسير ما.

مثلاً في كتاب «العابدة الخاشعة رابعة العدوية إمامة العاشقين والمحزونين» يقول د. عبد المنعم الحفني أنه كان لرابعة أثرها الحاسم في تقنين عدم الزواج عند الصوفية «لأن رابعة امرأة، وغاية المرأة في الحياة هي الزواج، وهو عندها أهم مما هو عند الرجل، فإذا كانت وهي المرأة حريصة على عدم الزواج فما أبلغه من قدرة مما هو عند الصوفية» (ص ١٣٢). فرغم أن د. الحفني يقصد الثناء على قوة شخصية رابعة في حرصها على عدم الزواج، إلا أن مغزى العبارة يشير إلى غرابة موقف رابعة في الحياة وخروجها على طبيعتها كامرأة، وهذا تفسير يحصرها داخل طبيعتها الأنثوية - أولاً وأخيراً - التي يجب أن تسعى إلى الزواج.

أما تفسير د. الحفني لمظاهر تصوف رابعة فيكمين في «ضوء التحليل النفسي» وهو عنوان أحد فصول الكتاب، وذلك لنصل إلى مفتاح شخصيتها، فأحوالها «والألم الصوفي» التي كانت تكابده بسبب أنها «الأنثى كانت تستعذب الألم، والإناث عموماً بهن ماسوشية ظاهرة، بمعنى أنهن بالفطرة قدرات على احتمال الألم، ولولا ذلك ما تطلب الأنثى الحمل المرة بعد المرة رغم ما فيه من مشقة وعسر تعانيهما وتجد لهما حلاوة في قلبها» (ص ١٢٥). وتشغله كثيراً «سيكولوجية رابعة» أو «دراسة رابعة نفسياً» في مجال «علم النفس التكاملي» (ص ١٢٨). وليس المستغرب أن تكون المحبة هي حال رابعة لأن «رسالة الحب هي رسالة المرأة «فالنساء» تخصصهن المحبة، وكلما استبدت العاطفة بالمرأة كان الشعر وسيلتها في التعبير، وأشهر النساء في مجال المحبة الإلهية كن شاعرات» (ص ١٠٢). وهو تفسير غريب لدوافع كتابة أو قول الشعر، أظن أننا لا نجد مثله إذا كان الشاعر رجلاً. وليس في الإسلام ما يقصر العاطفة والحب على المرأة، والعقلانية والبغض على الرجل مثلاً، بل إن من حق رابعة كامرأة مسلمة ومن الطبيعي أن تسعى إلى السمو الروحي. الذي يقدمه د. الحفني تحليلاً غريباً بدون برهان وتوثيق عن طبيعة المرأة ودورها، وما أعرفه أن القرآن ساوى بين المرأة والرجل في السياق الروحي: «إن المسلمين والمسلمات والمؤمنين والمؤمنات والقانتين والقانتات والصادقين والصادقات والصابرين والصابرات

والخاشعين والخاشعات والمتصدقين والمتصدقات والصائمين والصائمات والحافظين
فروجهم والحافظات والذاكرين الله كثيرا والذاكرات أعد الله لهم مغفرة وأجرًا عظيمًا»
(الأحزاب، ٣٥).

ويشير د. الحفنى إلى «الأدب الصوفى النسائى» كنوع أدبى له سمات خاصة، وهذا
نرحب به، وكان المفروض أن يتم رصد ووصف هذه السمات الأدبية، وتحليل أدبيات هؤلاء
المسلمات المتصوفات- وأولاهن رابعة- تحليلًا نقدياً وليس نفسياً، وللأسف اكتفى د.
الحفنى بقوله أن فى هذا الأدب» الفاظاً أليق بالنساء حتى لنقرأها فنذكر فوراً أن قائلاًها
لا بد أن يكون امرأة، وتلك طريقتهم فى التعبير عن المحبة حتى لو كانت محبة الله»
(ص ١٠٢). مرة أخرى نجد التعليق العام على ما هو لائق وملائم وما يقع تحت التخصص
الانثوى، والنتيجة تبسيط إنتاج رابعة وتفريغ محتواه من أى مغزى عميق أو بعد فلسفى
وأدبى جاد، واكتساب كل شئء تقوله للسطحية وعدم الجدية باعتباره فيضاً عاطفياً أنثوياً.

أما كتاب د. عبد الرحمن بدوى «رابعة العدوية شهيدة العشق الإلهى» فهو يمثل اتجاهاً
آخر: ألا وهو الاهتمام بحياة رابعة فى الفترة السابقة لتصوفها والتكهن بأسلوب حياتها
وتفسير ذلك تفسيرات شتى. ونظرية د. بدوى أن رابعة كانت ذات مزاج فنى متميز ولذا
احترفت العزف على الناي والإطراب ومن المحتمل جداً أنها- وهى ذات حظ من الجمال -
قطعت شوطاً فى طريق الإثم وغرقت فى بحر الشهوات ثم تابت بعد ذلك. وهذه التوبة
نفسها أصدق دليل على اندفاعها إلى أبعد حد فى طريق الشهوة. أى أن د. بدوى يفسر
انحراف رابعة بكونها ذات مزاج فنى، فلم تجد غير الفن مجالاً للظهور والمشاركة فى
الحياة واللهو، والفن والجنس مرتبطان، وعن تفسيره لفكرة العشق الإلهى التى بدأتها
رابعة أن الانقلاب الروحى عندها معناها أنها خاضت تجربة حب فاشلة جعلتها تتجه إلى
الله كعوض أو بديل. أى أن تصوف المرأة هنا يكون ببساطة نوعاً من الإحباط الجنسى أو
الهروب من عالم الرجال. ولا حاجة بنا للتعليق المسترسل على هذه التفسيرات غير أنه بعيد
تماماً عن الموضوعية ويخلو من أى برهان أو دليل، ويكفى أن المتأمل فى نص معروف من
نصوص رابعة العدوية يرى أن العكس هو الصحيح:

راحتى يا إخوتى فى خلوتى وحبيبى دائماً فى حضرتى
لم أجد عن هواه عوضاً وهواه فى البرايا محنتى

حب الله هو الأصل والبدائية.. وقد يوجد له عوض أو بديل أرضى متمثل فى حب الرجل
أو لا يوجد.

وفى كتاب «رابعة العدوية» لسميح عاطف الزينى ينتقد الكتاب بشدة المذهب القائم على العشق الإلهى الذى يعتبره متنافيا مع العقيدة الإسلامية، ويخالف مخالفة صريحة الكتاب والسنة، ويعتبره تطرفاً فى مخاطبة رابعة العزة الإلهية كأنه إنسان تتعامل معه وفقاً للتصورات والمشاعر الإنسانية، فترى فيه معشوقاً وفق المفهوم البشرى. وفى هذا التطبيق عدم فهم واضح لطبيعة الشعر الصوفى ورمزيته.. أو أدب «الشطحات» الصوفية، وهو باختصار شديد التفوه بأقوال تبدو لأول وهلة وعلى السطح مرفوضة تماماً ثم عند تفسير باطن العبارات وليس ظاهرها تتضح الفلسفة الكامنة فيها والمقام الروحانى العالى الذى ترمز إليه ولا يكون أى غبار عليها عقائدياً.

وأخيراً ما نقترحه هو ببساطة التحليل الأدبى الموضوعى للنصوص التى وصلتنا من رابعة العدوية، بعيداً عن اعتبارات كونها امرأة شرقية مسلمة تمثل الجنس الضعيف العاطفى أو تمثل النقص الموجود فى الإسلام الخائق لفرص الإبداع عند المرأة، وإذا اعتمدنا هذه الطريقة فسنجد أن لأقوالها وأشعارها قيمة أكثر جدية وأهمية من مجرد رسالة الحب الأنثوية، سنكتشف ينابيع مبكرة لمعظم «التيّمات» الصوفية التى انتشرت فيما بعد. ولا مجال الآن لمثل هذه الدراسة التفصيلية (سيكون هذا موضوع دراسة قادمة هدفها تحليل كامل للصور المجازية والرمز فى شعرها)، فقط نكتفى الآن بالإشارة المبدئية لمثل هذه «التيّمات».

على سبيل المثال، كانت رابعة أول من جردت الصور من ظواهرها الحسية وبدا اهتمامها ببواطن الأمور وفصلها عن ظاهرها، فهى دائمة الإشارة إلى «الجسم» فى مقابل «الفؤاد»:

انى جعلتك فى الفؤاد محدثى وأبحت جسمى من أراد جلوسى
فالجسم منى للجليل مؤانس وحبيب قلبى فى الفؤاد أنيسى

وتتكرر صور الحجب والغطاء والخمار ومسألة كشف أو رفع الستار عن الحقائق الجوهرية وإظهار المقصود الخفى والأصول الربانية للأشياء والخلق. من شطحياتها المشهورة: «لوضعت خمارى ما بقى بها أحد» أى لو انكشف الغطاء عن حقيقتها لن نجد رابعة المرأة بل إنساناً ذاب فى محبة الذات العليا. وهذه وغيرها صور مركزة استخدمها أعلام الشعراء الصوفيين بإسهاب فيما بعد، ووجدوا فيها نواة لصورهم الشعرية المعروفة عن الظاهر والباطن وكشف الحجب والمعراج الروحى.. إلى آخره. ثم فكرة الثنائيات فى

المفاهيم المختلفة التي خلقت مجالاً لكثير من الصور والرموز، إلى جانب النقيضين «الجسم» و«الفؤاد» في رابعة- أو الظاهر والباطن- تتحدث عن «العمار» بينها وبين الله و«الخراب» بينها وبين الناس، وعن «الحين»: «حب الهوى» والحب الذي يكون الله أهلاً له، وتتحدث عن الجنة والنار ورغبتها في إظهار المقصود منهما وإذابة الفروق الظاهرية بينهما: «أنا ذاهبة إلى السماء حتى ألقى بالنار في الجنة وأصب الماء في الجحيم، فلا تبقى الواحدة ولا الأخرى، ويظهر المقصود، فينظر العباد إلى الله دون رجاء ولا خوف ويعبدونه على هذا النحو، وذلك أنه لو لم يكن ثمة رجاء في الجنة وخوف من الجحيم أفما كانوا يعبدون الحق ويطيعونه؟» إلى آخره من النصوص التي تستحق وقفة أكثر من ذلك لتبيان قيمتها الأدبية ورصد الصور والرموز التي تطورت بعد ذلك في أشعار من جاءوا بعدها.

المراجع

- عبد الرحمن بنوى، شهيدة العشق الإلهي رابعة العدوية، القاهرة، ١٩٤٦.
- عبد المنعم الحفنى، المأبدة الخاشعة رابعة العدوية: إمامة الماشقين والحزوين، القاهرة، ١٩٩١.
- روبرت زاهنر، التصوف، نيويورك، ١٩٥٧.
- التصوف الإسلامى والهندوسى، نيويورك، ١٩٦٠.
- سميح عاطف الزينى، رابعة العدوية.
- سميح عاطف الزينى، رابعة العدوية.
- إدوارد سعيد، الاستشراق، نيويورك، ١٩٧٨.
- مارجريت سميث، رابعة الصوفية، كامبردج، ١٩٢٨.
- آن مارى شميل، الأبعاد الصوفية فى الإسلام، تشابل هيل، ١٩٧٥.
- أبو الفرج الأصفهاني، كتاب الأغاني.
- أبو حامد الغزالي، إحياء علوم الدين.
- فريد الدين المطار، تذكرة الأولياء.
- عبد الرحمن الجامى، نفحات الأنس.



صورة المرأة في الحياة اليومية

من خلال الأمثال الشعبية

صفوت كمال

تشكل الأمثال الشعبية صورا عديدة لجوانب من الحياة الإنسانية، كما تقوم أيضا بدور أساسى فى تكوين بنية الثقافة الشعبية من حيث إن الأمثال هى تعبير موجز بليغ عن تجربة مر بها الإنسان عبر حياته وتناقلتها الأجيال، كما تعتبر الأمثال بصيغها الأدبية محورا أساسيا من محاور التعبير الأدبى الذى يمارسه الإنسان فى حياته اليومية الجارية ليعبر به عن واقع رؤيته للوجود ككل، وعن معطيات هذا الوجود من خلال موقف الإنسان نفسه من هذا الوجود ونظرتة للحياة . فالأمثال بطبيعتها كإبداع ثقافى إنسانى هى محاولة فكرية لتجريد الواقع إلى مطلق لإظهار المضمون من خلال مقولة محددة. هذا التجريد للشكل والحفاظ على المضمون هو الغاية من ضرب المثل، وهو الذى أعطى الأمثال - فى كل مجتمع - حيويتها واستمرارها، بل ساعد بشكل مباشر على انتقالها من لهجة إلى أخرى ومن لغة إلى لغة أو لغات أخرى، فيتغير أسلوب الصياغة ولكن يظل المضمون بدلالته وغايته واضحا فى بنية المثل. ولا تتوقف وظيفة الأمثال عند حد رسم معالم الحياة الاجتماعية ورصد أنماط السلوك الإنسانى وتقييمه، بل تقدم أيضا النموذج الواجب اتباعه، أو صورا من الحياة، بهدف تحديد أبعاد النفس الإنسانية فى حالاتها المختلفة دون تقييم أو نقد. وتحتل المرأة فى الأمثال الشعبية مجالا كبيرا باعتبار أن المرأة هى محور الحياة الاجتماعية داخل البيت وكذلك خارجه فى أحيان كثيرة.. كما تشكل المرأة على فئات أعمارها ووظيفتها ومكانتها الاجتماعية كزوجة وكأم وكحماة وكابنة دورا مهما فى حياة الإنسان بعامة والأسر والأقارب. بل تتعدد مواقف ومواقع المرأة فى الأمثال الشعبية عموما وليس المصرية فحسب نظرا لكون المرأة صانعة حياة، و «البطن ولادة» كما يقول المثل الشعبى المصرى. وإذا تأملنا صورة المرأة المصرية فى الحياة اليومية الجارية من خلال

الأمثال الشعبية المصرية نجد أن المرأة لها صور عديدة متقابلة تعكس كل صورة ملامحها المختلفة عن الصور الأخرى، فتتداخل معاً بتنوعاتها وتعددتها لتكون في النهاية شكلاً عاماً للمرأة النموذج التي تتميز بالأصالة والنشاط وخفة الروح، فـ «النسوان هديات ورزيات» وخيرهن «بنت الأجاويد ولو بارت»، كما أن «النسب حسب وإن صح يكون أهلية» إذ أن علاقة الزواج بين الأسر المختلفة قد تشكل أسرة واحدة، والأصيلة لا تتدنّى في سلوكها إذ تشعر بمكانتها عند غيرها ولا تتنازل عن مجموعة القيم التي تؤمن بها والتي تنظم أشكال سلوكها، فكما يقول المثل «أدب المرأة مذهبها لا نذهبها». لذلك كان من الضروري للإنسان أن يسأل قبلما يناسب حتى يتضح له «الردي من المناسب»، أي «قبل ما تناسب حاسب» .

ومن النماذج النسائية التي يرد ذكرها في الأمثال نموذج المرأة النشيطة التي تحسن التصرف فـ «تقول للفرن قود من غير وقود» فالمرأة الشاطرة تقضى حاجتها والخابيه تنده جارتها». أما المرأة خفيفة الروح المرحّة «المفرشة فتضفى على البيت جوا من السعادة يجعل زوجها يسرع في العودة الى بيته لكي يكون في صحبة امرأته، و«الى مراته مفرفشه يرجع البيت من العشا». كما يقال في الأمثال «بيع الجمال واشترى خفه، الجمال كثير بس الخفيف صدفه»، فخفة الدم والروح المرحّة هي التي تضيف على الإنسان جمالا يفوق جمال الشكل.. فقد يكون ظاهر المرأة جمالا وحسنا أما مزاجها النفسى ومشاعرها فتكون سوداوية، «من بره مزوق ومن جوه هباب عالى».

كما تحت الأمثال أيضا على اختيار المرأة المليحة، فالملاحظة تجمع بين جمال الشكل وجمال الطبع، فيقول المثل الشعبى «خد المليح واستريح» أو «خد الحلو واقعد قبالة وإن جعت شاهد جماله» .

وحينما تحاول الأمثال تقديم صورة عامة للمرأة لا تكتفى بأن تعبر عنها ككائن جمالى تحدد خصائصه وتمتدح صفاته، بل تسعى الأمثال إلى سبر أغوار هذا الكائن الذى يشكل محورا أساسيا من محاور الحياة الإنسانية، سواء أكانت هذه الأمثال من صنع الرجال أو من صنع النساء أنفسهن كيدا في بعضهن البعض. ونجد أن الأمثال تحرص على تقديم رؤية واضحة لا لطبيعة المرأة فحسب ولكن لطبيعة السلوك الإنسانى ككل متخذة من المرأة أحيانا رمزا لهذا السلوك يرمز إلى شكل العلاقة الاجتماعية القائمة بين المرأة والمجتمع، وبنية هذا السلوك العام القائم داخل دائرة العلاقات الاجتماعية. كما أنها - أى الأمثال - تكشف في كثير من الأحيان عن قدرة الإنسان على الخروج من دائرة الذات المحدودة (الأنا) إلى الذات الإنسانية الـ (نحن)، دون انفصام بين هذا وذاك حتى يتحقق الوجود الفردى في مناخ الوجود الكلى ودون تناقض بين الفرد والجماعة الإنسانية.

والأمثال التى تتناول العلاقات الاجتماعية وبخاصة فى موضوع الزواج تقدم نماذج متعددة من أشكال وأنماط السلوك الاجتماعى نظرا لأن الزوج هو من الموضوعات التى تؤثر بشكل مباشر فى نظم المجتمع. والزواج كعلاقة اجتماعية يحمل فى بنيتها الأساسية الكثير من مقومات الثقافة الشعبية بجانب وظيفته كعلاقة إنسانية بين اثنين بما يساهم فى تكوين مجتمع إنسانى، ويشترك فى تكوين الزواج - كعلاقة اجتماعية - ظروف البيئة والمؤثرات الثقافية التى تتلاقى فى داخل المجتمع بمختلف فئاته، كما يؤثر فى بنائه الاجتماعى تداخل عناصر من الثقافة الشعبية التقليدية مع عناصر مختلفة من المتغيرات الثقافية الحادثة.

وتبدو المرأة فى الأمثال التى تنور حول الزواج بأنه لاحيلة لها غير أن تكون تابعة للزوج، خاضعة له، خائفة مهيضة الجناح فى حاجة دائمة إليه «ضل راجل ولا ضل حيط» والزوج هو الذى يعطى المرأة مكانتها الاجتماعية، فتقول الأمثال «حرمة من غير راجل زى الطربوش من غير زر» و«اسم الزوج ولا طعم الترمل»، بل إن سعادتها مرتبطة بوجوده إذ أن «اللى جوزها يحبها الشمس تطلع لها».

وتبدو المرأة فى الأمثال الشعبية فى صورة من لا تؤمن على سر أو من لا يعتمد عليه.. فالمرأة ناقصة عقل ودين، ومن «يريحهم يتعبوه ومن يتعبهم يريحوه» و«يا ويل من أعطى سره لمراته يا طول عذابه وشتاته»، والمرأة لا يوثق بها أو يعتد لرأيها و«الراجل ابن الراجل اللى عمره ما يشاور مراته». وإذا كانت الأمثال تحذر من المرأة بعامة فإن التحذير يزداد بالنسبة للنساء من الأقارب. وعلى الرغم من أن الزواج من الأقارب هو النمط الشائع فى المجتمعات التقليدية «زيتنا فى دقيقنا» إلا أن الأمثال الشعبية تنصح بالابتعاد عن الأقارب ومن ذلك قولهم «كون نسيب ولا تكون ابن عم» و«ازرع قريب وناسب بعيد».

ومثلما تنصح الأمثال الرجال بعدم الثقة فى النساء، تحرص أيضا على تنبيه النساء إلى أن الرجال لا يؤمن جانبهم، فيقول المثل الشعبى «يا مآمنة للرجال يا مآمنة الميه فى الغربال» وتنصح الأمثال الشعبية المرأة بالصبر، وأن تتحمل نكد العيش فى بيتها خير من طلاقها، ف«حره صبرت فى بيتها عمرت»، وذلك مع لفت نظر المرأة إلى معاناة الزوجة، وعلى رأى المثل «جت العازبة تشكى لقت المنجوزة بتبكى».

وكما أن الحياة الزوجية السعيدة هى غاية من غايات المرأة فى الحياة، فإن غاية الزواج عند المرأة أن تكون إما سعيدة بأبنائها ... والأم المصرية فى الأمثال الشعبية هى أم حنونة عطوفة، سعادتها من سعادة أولادها، فنجدها تقول فى المثل الشعبى «من طعم صغبرى بلحه نزلت حلاوتها فى بطنى» و«أسيادى وأسياد أجدادى اللى يعولوا همى وهم

أولادى». وتوضح لنا بعض الأمثال تفضيل الأم لأبنائها على الآخرين، إذ أن «الخنفسه عند أمها عروسه» و«خنفسه شافت بنتها على الحيط قالت دى لوليه فى خيط». كما تفرح الأم بالولد لأنه سندها عند الحاجة «ربنا بيعت للعويله ولد تقعد جنبه وتتسند». وعلى الرغم من أن الأم تحمل مسئولية البنات حتى الممات «يا مخلفه البنات يا دايخه للممات»، إلا أن الأمثال تذكر أيضا دور البنات فى مساعدة أمهن فى تدبير شئون البيت فعلى رأى المثل «من يسعدها زمنها تجيى بناتها قبل صبيانها».

وتصور الأمثال البنات على أنهن مصدر رزق للآباء فد «أب البنات مرزوق»، و«البنات رزقهم فى رجليهم». كما أن البنات أكثر حبا للآباء من الأولاد، وهن اللاتى يحزن على موت أبيهن أو كما يرد فى المثل القائل «اللى ما عندوش بنات ما يعرفش الناس امتى مات». فالابنة هى التى تحزن وتولول.

وللمرأة فى التصور الشعبى صور عدة تتنوع مع تنوع أطوار الحياة وواقعها الاجتماعى فحينما تكون المرأة زوجة ترسم لها الأمثال ملامح مغايرة عن كونها ابنة، وحينما تكون أما تتغير هذه الملامح لتعطى لها دورا ووجودا آخر غير وجودها السابق. وحينما تتناول المرأة كحماة تبدو فى صورة مغايرة، ونلاحظ أن الأمثال تحت الزوج على مجاملة حماته «بوس إيد حماتك ولاتبوس إيد مراتك» إذ أنها هى التى توجه زوجته إلى ما يجب أن يكون، أو كما تقول الأمثال على لسان الحماة إذا أحسن زوج ابنتها معاملتها «جوز البنية أغلى من نور عينيه».

والنماذج التى تقدمها الأمثال الشعبية لصور المرأة فى الحياة اليومية تقدم - فى الواقع - تصورا لجوانب من الرؤية الاجتماعية لواقع المرأة فى الحياة المصرية. والأمثال الشعبية بطبيعتها وظيفتها الاجتماعية كتعبير أدبى موجز عن تجربة إنسانية ورؤية ذهنية لحالات السلوك الفردى والجماعى، تحرص فى دلالتها النهائية على إقناع الإنسان بالنمط السوى الذى يجب اتباعه إزاء مواضيع الحياة المتنوعة والمختلفة والمتعددة والمتناقضة أحيانا، لكى يحقق أكبر فائدة مباشرة وغير مباشرة من ممارسته اليومية للحياة، وتحديد موقفه إزاء مواضيع الطبيعة والكون والإنسان.

وتقدم الأمثال من خلال نماذجها المتعددة صورا من الواقع التجريبي وتصورات من النظر التأملى ومعقولات من التجريد للمنفعة الذاتية والعامة للإنسان، وتحت الإنسان بعبارتها الموجزة الدقيقة السهلة على الاستفادة من وجود وإفادة غيره بقدراته وتجنب مالا فائدة منه فى الحياة.

ففى الأمثال يلتقى الماثور والموروث الثقافى فى وحدة فكرية وفنية تعبر عن تواصل المعرفة الإنسانية. و «إذا كان الرجل بحر فالمرأة جسر».. فالمرأة هى المسئولة عن جعل الحياة ميسرة، وهى المعبرة الذى تعبر عليه أزمت الحياة. كما أنها هى التابع للرجل عليها أن تتحمل مساوئه مثلما تتحمل مسئولية تدبير الحياة لأسرتها داخل البيت مهما كلفها ذلك من مشقة أو معاناة، فـ «الميه فى الزير تحب التدبير». والمرأة مسئولة عن بيتها محبة له، وتعبر عن ذلك بقولها فى المثل الشعبى «قعدتى بين اعتابى ولا قعدتى بين أحبابى»، وبيت المرأة هو قصرها الذى تسعد بوجودها فيه وعلى رأى المثل «يا دارى يا ساتره عارى يا منيمانى للضحى العالى». وإذا كانت الأمثال تقدم لنا صورة المرأة على أنها المسئولة عن القيام بكل الواجبات داخل البيت، فإنها هى المسئولة مسئولة مباشرة عن تربية بناتها، فـ «البنت سر أمها». وتفضل الأم أن تكون ابنتها بجوارها، كما تحبذ البنت أن تظل بجوار أمها، وهكذا ترتبط البنت بأمها فتقول «والنبي يا أمه ما تجوزينى غريبه دا الغربه تربه والبلاد بعيدة». والأم أشد الناس حنانا على الأبناء الذين يستشعرون حذب أمهم عليهم كما يذكر المثل «إذا بكى كل الحباب على مش أد بكى أمى على».

وتتعدد الأمثال فى ذكر مآثر المرأة وتكوين شكل عام لها فى المجتمع المصرى، تتداخل فيه عناصر متنوعة متناقضة أحيانا تبعا لظروف ضرب المثل .. فالنساء «إن حبوك يا ويلك وإن كرهوك يا ويلك»، ويظل الرجل مع ذلك مرتبطا بزوجه أشد الارتباط و «قالوا لجحا فين بلدك؟ قال اللى فيها مراتى».

وهكذا تبدو صورة المرأة فى الأمثال الشعبية انعكاسا لعلاقات اجتماعية تشكل نسقا خاصا لواقعها فى الحياة المصرية باعتبار أن المرأة أقل قدرة من الرجل وفى حاجة دائما إليه كزوج أكثر من كونه أبا. فـ «المرأة ما لها الا بيتها» .

ومن هنا ترسب فى فكر المرأة المصرية الحديثة منذ نشأتها فى الصغر أن دورها فى الحياة، سواء نالت قسطا وافرا من المعارف والتعليم أو حازت مناصب عليا فى العمل أو مكاسب كبيرة من التجارة، أن دورها الأصيل هو أن تكون زوجة وأما.

ومن هنا تبدو المرأة العاملة فى الحياة المصرية الحديثة وكأنها تقوم بدور غير دورها المباشر فى ممارسة الحياة. بل يبدو دورها هذا عملية وقتية أو جهدا مساعدا غير أساسى فى بنية الحياة الاجتماعية. ومهما تعددت الرؤى فى دور المرأة الريفية فى العمل فإننا نجد أنها فى النهاية تقوم بكل ما تقوم به من جهد لكى يتحقق لها أخيرا الوجود الكامل كزوجة وكأم.

بل وحينما ترقى المرأة إلى مستوى السيادة فى المجتمع، تكون أيضا انعكاسا آخر

لجهد الرجل. وإذا كان وراء كل رجل عظيم امرأة كما يقال، فإن المثل الشعبى يقول «أدينى الحرة النقية اللى تزودنى وقيه»، أى أن المرأة بوسعها أن ترفع من قدر زوجها الاجتماعى. وعلى الرغم من التغير الثقافى والاجتماعى الذى شمل معظم أوجه الحياة فى المجتمع المصرى ما زال الرجل ينظر إلى المرأة ككائن أقل منه.. رغم إدراكه التام بأن المرأة تقوم بدور حيوى فى حياته. ولكن رواسب الحياة البدائية ما زالت تقبع فى موروثاته الثقافية حتى وإن نادى بحرية المرأة وحقوقها فى الحياة.. فهو ينادى بحقوق المرأة وحريتها على أن لا تكون هذه المرأة زوجته أو ابنته أو حتى أمه. ويرجع ذلك إلى أسلوب التنشئة الاجتماعية التى ينشأ عليها الأبناء داخل الأسرة، وأشكال الواجبات التى يقوم بها الأبناء والبنات، بل توجد أنماط متعددة من الممارسات داخل البيت ينشأ عليها الأطفال ذكورا وإناثا، ما زالت تجعل من المرأة كائنا أقل قيمة من الرجل، حتى فى حرية اختيار شريك الحياة.. وكما يقال «اخطب لبنتك ولا تخطبش لابنك».

كما أنه رغم مشاركة المرأة فى صنع الحياة على مختلف أنماطها تضى على الرجل مسئولية أكبر من مسئولية المرأة، فى حين أن العكس هو الصحيح، إلا أن النظم الاجتماعية وأنماط الثقافة الشعبية داخل البيت وخارجه تمنح المرأة وجودا منفصلا، يجعل صورة المرأة تبدو وكأنها قطع مجمعة وليست كيانا ملتحما له وجوده الإرادى فى صنع الحياة والحفاظ عليها.

وهو أمر يجب أن تنتبه إليه المرأة المصرية المعاصرة فى التنشئة الاجتماعية للطفل المصرى ذكرا أم أنثى. والأم التى نالت نصيبها من الثقافة يجب أن تنتبه إلى ذلك، فابنها سيصبح رجلا وزوجا تتمنى له حق السيادة، على الأقل على نفسها.

ومن هنا تبرز ضرورة وضع نسق عام للعلاقة بين الرجل والمرأة غير قائم على الذكورة والأنوثة، بل أن يقوم التقييم على أساس من العلاقات الاجتماعية السوية لا على أساس تقييم بيولوجى أو فسيولوجى. ولن يتحقق ذلك إلا باشاعة تقييم آخر للمرأة فى المجتمع يحمل مقومات وقيما جديدة تضبط مجموعة أنماط السلوك فى المجتمع المصرى.. ومن ثم المجتمع العربى.. فليست المرأة وعاء للرجل وليست المرأة تابعا للرجل.. ولكن لكل منهما مسئوليته فى صنع الحياة.. حياة الإنسان.. وتأكيد إنسانيته.

المراجع

- ١- إبراهيم أحمد شعلان، «الشعب المصرى فى أمثاله العامية»، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ١٩٧٢.

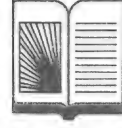
٢- أحمد أمين «قاموس العادات والتقاليد والتعابير المصرية»، لجنة التأليف والترجمة، القاهرة ، ١٩٥٣ .

٣- أحمد البشر الرومى، صفوت كمال، «الأمثال الكويتية المقارنة»، أربعة مجلدات، وزارة الاعلام ، الكويت ، ١٩٧٦-١٩٨٤

٤ - أحمد تيمور، «الأمثال العامية»، لجنة نشر المؤلفات التيمورية، القاهرة ، ١٩٧٠ .

٥- رشدى صالح، «الأدب الشعبي»، مكتبة النهضة، القاهرة ١٩٧٣ .

٦- فايقة حسين راغب، «حدائق الأمثال العامية»، مطبعة أمين عبد الرحمن، القاهرة ١٩٣٩ .



قضية حقوق بين المرأة والإنسان

د. منى أبوسنة

بدأت قضية حقوق المرأة، في الحضارة الغربية. منذ أيام الثورة الفرنسية أو بالأدق منذ عصر التنوير. فقد دعا معظم فلاسفة التنوير إلى تحرير المرأة، ركز فولتير على حقيقة أن المرأة تواجه ظلماً عاتياً. ورد ديدرو شعور المرأة بالدونية إلى المجتمع. وأعلن مونتسكيو أن بقاء المرأة في المنزل هو ضد العقل وضد الطبيعة. ودعا كوندرسيه المرأة إلى الاشتغال بالسياسة. أما روسو فقد كان على الضد من هؤلاء، إذ ارتأى أن من واجب المرأة الاستسلام للرجل وتحمل ظلمه.

ولم يكن هذا الاختلاف الفلسفي في النظرة بمعزل عن الواقع الاجتماعي ففي عام ١٧٨٩ ظهرت الدعوة إلى «إعلان حقوق المرأة» كمعادل للدعوة إلى «إعلان حقوق الإنسان». وفي عام ١٧٩٢ صدر قانون بمشروعية الطلاق، ولكن ما أن استقر المجتمع الفرنسي، بعد الثورة، حتى ارتدت المرأة إلى العبودية. وأغلب الظن أن هذه الردة مردودة إلى الدكتاتورية العسكرية المتمثلة في نابليون. فقد كان نابليون ينظر إلى المرأة أمّاً ليس إلا. ثم هو كوريث للثورة الفرنسية البرجوازية لم يكن في إمكانه تغيير البنية الاجتماعية وتغليب المرأة على الزوجة.

وقد استمرت هذه الردة في القرن التاسع عشر. إذ كان التيار السائد أن المرأة مخصصة لتكوين الأسرة وليس للعمل السياسي، ثم هي مخصصة للعمل المنزلي وليس للوظائف العامة. وقد تزعم هذا التيار أوجست كونت، إذ قرر أن الفارق جذري، بين المرأة والرجل، فيزيقياً وخلقياً. وفي رأيه أن الأنوثة نوع من الطفولة الممتدة، ومن شأن ذلك أن يضعف عقل المرأة. وقد تنبأ بزوال عمل المرأة خارج نطاق الأسرة. وقد دعم هذا التيار بلزاك ولكن بأسلوب ساخر فهو يقول: إن مجد المرأة يكمن في أنها تدق على قلوب

الرجال... وهى ثانوية بالنسبة إلى الرجل... وعلى الأزواج حرمان زوجاتهم من التعليم والثقافة، وإضعاف قوة جاذبيتهم بقدر الإمكان.

وقد تبنت الطبقة الوسطى هذه الأفكار فحصرت المرأة فى المطبخ. وفى مقابل هذه المحاصرة وكتعويض عنها تصبح المرأة جديرة بالجلوس على العرش. وقد قبلت المرأة البرجوازية هذه المحاصرة واستسلمت لها للمحافظة على مصالح طبقتها. ولم تتعاطف مع المرأة العاملة لاعتقادها أن تحرير المرأة البرجوازية يعنى تدمير طبقتها.

بيد أن حركة التاريخ التقدمية لا يمكن أن تقنع بهذه الردة وهذه المحاصرة. فابتكار الآلة دمر الملكية الزراعية وأبرز دور الطبقة العاملة بما فيها المرأة. ومع مولد الاشتراكية الخيالية، عند سان سيمون وفورييه، بزغت يوتوبيا «المرأة الحرة». وبذلك تدعمت العلاقة بين المرأة والطبقة العاملة فكل منهما مطحون ومقهور بسبب الملكية الخاصة. وجاءت الماركسية لتطرح هذه العلاقة على أسس علمية وتاريخية. فإنجلز، فى كتابه «أصل العائلة، الملكية الخاصة والدولة» يرى أن إنتاج الحياة وتكاثرها هو العامل الحاسم فى التاريخ. وهذا الإنتاج يتصف بخاصيتين: إنتاج المواد اللازمة للأكل والملبس والسكن، وإنتاج الكائنات البشرية، والمؤسسات الاجتماعية، فى كل عصر وفى كل بلد، محكومة بهذين النوعين من الإنتاج، أى مرحلة تطور العمل من جهة، والعائلة من جهة أخرى. وكلما قل تطور العمل، وضاق مجال الإنتاج، وبالتالي قلت ثروة المجتمع، أصبح النظام الاجتماعى محكوما بعلاقات الجنس. ولكن رغم هذه الروابط الجنسية فإن إنتاجية العمل، وما يلازمها من ملكية خاصة، فى تطور مستمر. ومعنى ذلك أن إنجلز يرى أن ثمة علاقة عضوية بين النظام الاجتماعى ومكانة المرأة فى الأسرة وفى المجتمع. ولكن ليس معنى ذلك أن هذه العلاقة أحادية البعد، بمعنى أن تطور النظام الاجتماعى لا يعنى بالضرورة تطور الأسرة. فالفاعلية فى التطور مطلوبة من الطرفين. ومن هنا تبرز ضرورة فاعلية المرأة فى عملية التطور. وهذا ما أكدته لينين فى حديثه إلى أول مؤتمر للنساء العاملات فى ١٩ نوفمبر ١٩١٨، حيث قال إن الاشتراكية قادرة على تحرير المرأة من وضعها العبودى. بيد أن هذا التحرير لن يتحقق أليا وتلقائيا إذ يشترط فاعلية النساء العاملات. بيد أن هذه الفاعلية فى حاجة إلى تأصيل نظرى. فمن غير تأصيل نظرى ليس فى إمكان أية حركة اجتماعية أن يكون لها كيان.

فهل حاول مفكرو العالم العربى الانشغال بالتأصيل النظرى للكشف عن فاعلية المرأة؟

الجواب عن هذا السؤال يستلزم قراءة متأنية فى مؤلفات رفاعة الطهطاوى وقاسم أمين من حيث إنهما من الرواد الأوائل الذين شغلوا بقضية المرأة. فى كتابه «المرشد الأمين للبنات والبنين»، يرى رفاعة أن المرأة معينة للرجل فى تدبير أمره والحفاظة لأطفاله، وأن الرجل ليس له من هم سوى النجاح والفلاح مقرونا باستحسان النساء ، وأن المرأة إذا اضطرت إلى العمل فعليها بالحجاب . ويحذر رفاعة من لقاء رجل وامرأة لا يجمعهما الزواج ، فى مكان واحد دون رقيب لأنه يتعارض مع الشرع حيث إنه، ما اجتمع رجل وامرأة إلا كان ثالثهما الشيطان. العلاقة الوحيدة التى يعترف بها إذن رفاعة بين الرجل والمرأة هى علاقة الزواج. والغاية من تعليم المرأة هى أن تأخذ بالثقافة الإسلامية من أجل تربية الأطفال.

فضلا عن ذلك فإن إعجاب رفاعة بمساواة الفرنسيين أمام القانون كان يقف عند الانبهار بمساواة الوضع بالرفيع، مساواة الملك بأفراد الرعية، لا مساواة المرأة بالرجل. فهو بهذا يفصل بين حرية الوطن وحرية المرأة انطلاقا من رفضه للمساواة بين الرجل والمرأة لأن الحرية تتسم بالطابع الذكورى.

وفى نفس الاتجاه سار قاسم أمين، فهو يرى فى كتابه «تحرير المرأة أن ثمة تلازما بين طبيعة تحرير المرأة والدين الإسلامى. فاستنادا إلى الشريعة الإسلامية؛ المرأة لا يحق لها العمل إلا فى حالات الضرورة كأن يتوفى زوجها أو يكون فقيرا محتاجا إلى المساعدة أو لم تتزوج على الإطلاق. وفى هذه الحالات لابد من التعليم لتمكين من العمل فى وظيفة شريفة بدلا من الانزلاق إلى هاوية الرذيلة. وهذا يذكرنا بقول رفاعة فى كتابه «المرشد الأمين» و«العمل يصون المرأة» ثم إن قاسم أمين لم يدع إلى السفور كما يتوهم البعض. يقول: «إن الفرنسيين قد غالوا فى إباحة التكشف إلى درجة يصعب معها أن تصان المرأة من التعرض للشهوة. وقدغالينا نحن فى طلب التحجب حتى صيرنا المرأة أداة من الأدوات أو متاعا من المقتنيات، وحرمتها من كل المزايا العقلية والأدبية. وبين هذين الطرفين وسط هو الحجاب الشرعى الذى ندعو إليه.

وربط المرأة بلباس معين يعنى أن المرأة جنس ليس إلا. كما أن اعتبار المرأة مجرد وسيلة للحفاظ على النوع وعلى البقاء الاجتماعى من خلال الأسرة يحيلها من ذات إلى موضوع ويجعلها مغتربة عن ذاتها، أى عن قدراتها الإبداعية. وبالتالي فإن تعليم المرأة كما دعا إليه كل من رفاعة وقاسم أمين يقف عند حد الشكل ولا يتجاوزه إلى المضمون، بمعنى أن تعلم المرأة القراءة والكتابة وليس الإبداع العقلى من خلال تطوير ملكة العقل بهدف التحكم فى الواقع من أجل تغييره.

وفى رأى أن قضية تحرير المرأة هى قضية حضارية فى المقام الأول، وإن التأصيل النظرى لفاعلية المرأة ينبغى أن يتخذ بعدا حضاريا، الأمر الذى يستلزم أن نتخذ من الحضارة نقطة البداية.

والسؤال إذن:

ما مكانة المرأة من الحضارة؟ أو بالأدق ما مدى فاعليتها فى تكوين الحضارة؟ إن علم الأنثروبولوجيا هو العلم الذى يبين بالأدلة التاريخية أن المرأة هى المبدعة للحضارة، إذ هى التى ابتكرت التكنيك الزراعى. يقول برنال: فى كتابه «العلم فى التاريخ» «من الأرجح أن الزراعة من ابتكار المرأة، فقد كانت هى الشاغل لها». وأضيف أن المرأة أقدر من الرجل على الابتكار والإبداع بحكم إحساسها المرهف بمصدر الحياة. ويفضل هذه القدرة الإبداعية استطاعت المرأة إنقاذ الجنس البشرى من الفناء، وذلك بحكم ابتكارها للتكنيك الزراعى قد كيفت الطبيعة طبقا لحاجات الإنسان بدلا من أن يتكيف هو طبقا للطبيعة. وقد حدث ذلك أثناء أزمة الطعام التى واجهها الإنسان فى عصر الصيد وبذلك انتهت أزمة الطعام وانتقل الإنسان من عصر الصيد إلى الحضارة الزراعية. حدث فى وقت كانت فيه علاقة المرأة والرجل علاقة واحدة واتحاد فى مواجهة الطبيعة. وقد واكب الحضارة الزراعية نشأة الملكية الخاصة. وقد كان المتصور أن هذه الملكية الخاصة هى الطريق إلى تحرر الإنسان من سيطرة الطبيعة أو من عجز الإنسان عن التحكم فى الطبيعة. ومع ذلك فقد كانت النتيجة النهائية للملكية الخاصة التى سادت مع بزوغ الحضارة الأبوية، قسمة الوحدة البشرية إلى سادة وعبيد. وقد أثرت هذه القسمة على العلاقة بين الرجل والمرأة. فقد اقتضت فى نظرتة إلى المرأة على وظيفتها البيولوجية الخاصة بإنجاب الأطفال لتدعيم أسطورة الملكية الخاصة. وهكذا أصبحت الوظيفة البيولوجية بمثابة الطبيعة الثانية لها، بل أصبحت هى البديل للقوة الإبداعية الأصلية للمرأة والتى كانت سائدة فى الحضارة الأموية.

ومنذ بداية الحضارة الأبوية استخدم الرجل العقل (اللوغوس) الكامن فى الكون بحكم اتصاله المباشر بالواقع. أما المرأة فقد انحصرت فى العمل المنزلى. أو بالأدق، العمل المطبخى، فتكونت لديها عقلية مطبخية. ذلك أن التكنيك المنزلى بما يشتمل عليه من طهى وغسيل وتنظيف لم يسمح للمرأة باستخدام العقل، حاكم العالم الخارجى فى شقيه الطبيعى والاجتماعى. وهكذا انكفأت المرأة على الأسطورة لمواجهة مشاكل وجودها فى العالم الخارجى، ومن ثم تحول العمل العظيم الذى مارسته فى بداية الحضارة الزراعية

لإنقاذ البشرية من الدمار إلى أجزاء متناثرة عاجزة عن الإبداع ومكتفية بتزويد الأسرة بالطعام. ومن هنا أصبحت حياة المرأة، سواء العاملة أو غير العاملة تدور على محور واحد هو التغذية، وأصبح المكان المولد للتغذية، وهو المطبخ، هو المهيمن على عقل المرأة. والمثل الشائع «أن أقصر الطرق إلى قلب الرجل معدته» لأكبر دليل على هذه العقلية المطبخية، كما أنه تعبير صارخ عن العلاقة بين الرجل والمرأة حيث تتركز حول المعدة، أى الجانب الفيزيقي ولا تتجاوزه إلى العلاقة الكلية الإنسانية.

و «العقلية المطبخية» عقلية مزاجية فى المقام الأول لا تخضع لقانون عام وإنما تخضع لمزاج المتناول من الطعام، وهو مزاج ذاتي. ومن هنا تبتعد المرأة عن تمثيل القانون العام لحدوث الأشياء وكيف تعليلها وتفسيرها لحدوث الأشياء عند حد المزاج. وإذا تعذر؛ فالأسطورة جاهزة للأخذ بها كبديل لعجز المزاج عن تفسير الأحوال والأحداث (مثال للأسطورة عادة قراءة الفنجان المتفشية بين النساء من كافة الطبقات. ومن شأن الأسطورة أن تدفع بالإنسان إلى صور إمكان التغيير بطرق غير علمية، وهو أمر محال، وبالتالي تتوقف المرأة عن فهم طبيعة الإنتاج وما يستلزمه من قيم علمية، عقلانية، وتتغمس فى الاستمتاع بالاستهلاك، وهو القيمة الملازمة للقيم المطبخية.

ومن هذه الوجهة فإن القسمة الثنائية بين العقل والأسطورة أحدثت تأثيرا ملحوظا فى نظرة الرجل إلى المرأة. فالمرأة فى نظره ارتدت إلى مجرد مخلوق تناسلى مرتبط كلية بمؤسسة الأسرة المستندة إلى مبدأ الملكية الخاصة والتي يختلط فيها الأمر بين الملك (having) و«الوجود» (being).

ومن هذه الزاوية وبفعل العقلية المطبخية فقد تحولت المرأة من موجود على هيئة ذات إلى موجود على هيئة موضوع.

واتجهت المرأة بموضوع إلى الآخر بدلا من أن تتجه إلى ذاتها، ومن ثم أصبحت حساسة تجاه الرجل. وقد تكيفت المرأة مع رغبات الرجل بسبب اعتمادها عليه. فإذا قال الرجل «ليس ثمه امرأة عبقرية، وأن المرأة زينة جنسية» (أوسكار وايلد) أسرع المرأة إلى تجميل نفسها، حتى تستحوذ على إعجاب الرجل الدائم، وهكذا أصبحت حالة اعتماد المرأة المطلق على الحضارة الذكورية نافية لدورها الخلاق فى الحضارة الأموية.

ولهذا فالمرأة فى مطالبتها بحقوقها تدور فى حلقة مفزعة اذا لم تتحرر من العقلية المطبخية. وسن لا قيمة له إذا لم يحس هذه العقلية. وللأسف فإن هذه العقلية لا يمكن محوها بسن القوانين وإنما بإحداث مناخ اجتماعى وثقافى وسياسى، أى بإيجاز مناخ

حضارى يدمج المرأة مرة أخرى فى العملية الإنتاجية المبدعة، وهذا لا يتحقق الا باستعادة الوحدة المفقودة فى علاقة الرجل بالمرأة، ومن أجل استعادة هذه الوحدة ينبغى استعادة العلاقة الطبيعية التى كانت سائدة بين الرجل والمرأة، وهذا لن يحدث ما لم يشعر الرجل بالأمان فى وجوده فى الطبيعة، وعندئذ سيشعر بالألفة بينه وبين المرأة، وستكون الحاجة إلى تنمية الوحدة بين الرجل والمرأة بإشباع حاجات كل منهما، وهى البديل عن الحاجة الى السيطرة. وحين تصيح المرأة مرة أخرى مبدعة فإنها تكون أكثر حرية ومشاركة بكليتها فى التحكم فى قدرها، وهو ذلك التحكم الكامن فى اللاشعور منذ فجر الحضارة الإنسانية.

وحين تستعيد المرأة وحدتها المفقودة مع الرجل فإنها تستعيد عقلها المسلوب منها بسبب قهر الرجل فى ظل الحضارة الأبوية. وعندئذ تتوقف عن أن تكون موضوعا للإنجاب أو للإنسال وتكون صانعة للتاريخ الإنسانى ومتحكمة فى مصيرها الرجل. والآن ثمة سؤال:

كيف يمكن استعادة الوحدة المفقودة بين الرجل والمرأة؟

إن السبب الرئيسى الذى أدى بالإنسان إلى تفتيت البشرية فى فجر الحضارة مرود إلى عدم التحكم فى قوى الطبيعة الأمر الذى أدى بالإنسان إلى ابتكار الأساطير التى كانت وظيفتها الإيحاء بتحكم وهمى يتسق مع ابتكار الثنائيات، ولقد حددت هذه الثنائيات الوجود - مع الآخر - فى العالم بمعنى اغتراب الإنسان عن حريته الطبيعية فى مقابل دخوله فى الملكية الإنسانية. لقد ابتاع الحضارة بجزء جوهرى من إنسانيته.

ولهذا فإن استعادة الوحدة المفقودة يفضى بالضرورة إلى تكوين رؤية مستقبلية عن الحضارة الإنسانية. وهذه الرؤية تنبع من المسلمة القائلة بأن الثنائيات الراهنة لا بد من إزالتها كمقدمة ضرورية لغزو الكون، وهذا لن يحدث إلا بالتحريك التام لعقل الإنسان من الأسطورة. هذا التحرر يعنى فى نفس الوقت تأنيس الطبيعة على مستوى الوعى الكونى. ولقد كان هذا الوعى، سواء فى النظام الأموى أو الأبوى، موجودا على مستوى الأسطورة. ولكن مع بزوغ الثورة العلمية والتكنولوجية فإن هذا الوعى لا بد أن يواكبه بالضرورة بزوغ إنسان جديد يكون قادرا على تمثيل الكون كله، رغم أنه جزء منه، ويترتب على ذلك انتفاء القسمة الثنائية بين الذكر والأنثى واستعادة الوحدة التى كانت تميز العلاقة بينهما فى فجر الحضارة ولكن على مستوى أرقى. فقديمًا كان كل من المرأة والرجل مجرد موضوعات للطبيعة، ولكن فى إطار الوحدة الجديدة هم ذوات غازون للكون بالفعل وحده.

والآن ثمة سؤال: كيف يمكن إذابة الحضارة ذات القسمة الثنائية ؟

يقرر فرويد فى كتابه « الأخلاق الجنسية المختصرة والعصاب » أن كبت الفرائز يزداد طبقا لزيادة درجة التحضر. وهو محق فى ذلك ولكنه ليس محقا فى القول بأن الحضارة تعادل الجنس. إن فرويد، فى كتابه « الحضارة ومنابعها »، يقرر أن العاشقين ليسا فى حاجة إلى ثالث لتحقيق سعادتهما، ولكنهما فى حاجة إلى سحب الليبيد و من عملية إنتاج الحضارة». ومعنى ذلك أن الشرط الوحيد لكى يكون الإنسان، سواء كان رجلا أم امرأة، ذاتا، أن يفصل عن الحضارة. ومن ثم فإنه استنادا إلى فرويد فإن الإنسان محكوم عليه بأن يكون موضوعا. بيد أن هذه النتيجة الكاذبة مردودة إلى الفكر اللاجذلى لفرويد والذى يستند إلى مبدأ عدم التناقض، بمعنى أنه إما أن يكون الإنسان موضوعا جنسيا فى حضارة، أو ذاتا جنسية بدون حضارة. وفى تقديرى أن الإنسان يمكن أن يكون ذاتا جنسية فى حضارة تستبعد التعارض الزائف بين الموضوع والذات. ولكن هذا الاستبعاد مرهون بتأسيس علم الوعى الكونى بمعونة العلم والتكنولوجيا، وهو على النقيض من علم اللاوعى الذى أسسه فرويد باكتشافه التحليل النفسى، وفى إمكان المرأة المساهمة فى تحقيق هذا الوعى الكونى بأن تكون أنثى من نوع جديد بهوية أنثوية تحتل مكانة الأنوثة التقليدية التى ترى أن القيمة العظمى وفى الوحيدة للمرأة، هى تحقيق أنوثتها. وبفضل هذه الأنوثة الجديدة فإن المرأة كموضوع ستختفى والرجل كأخر سيصبح الملزم الوجودى فى تركيب المرأة كذات.



نساء الجند

أم نساء الفكر

د. حسن حنفي

أولا : الموضوع والمنهج

إن وضع المرأة في المجتمع مرهون بطبيعة كل مجتمع وظروفه التاريخية وثقافته الموروثة. فلا توجد مشكلة للمرأة في كل المجتمعات والثقافات والعصور، واحدة ونمطية. وبالتالي لا يوجد «حل» واحد لها يمكن تعميمه من مجتمع إلى آخر. ومن ثم تنوعت الحركات النسائية وتباينت من مجتمع إلى آخر.

فقد ارتبطت حركات «تحرير المرأة» أساسا بالمجتمع الغربي. هذا وصف لواقع وليس حكم قيمة. وإذا ظهرت خارج المجتمع الغربي، مثلا في العالم العربي، فإنها تكون تقليدا للغرب. فبالرغم من تحرير الفرد في الغرب والإعلان العالمي عن حقوق الإنسان والمواطن إلا أن المرأة لم تكن مساوية للرجل في حق الانتخاب إلا حديثا، وفي الأجور حتى الآن، وفي تولى الوظائف العامة. وأضافت الحركة أخيرا حق العري بعد التمتع بالأناقة وأردية بيوت الأزياء، وحق الشنوذ الجنسي بعد الاستمتاع بالامحدود بالجنس الطبيعي، ولو أن ذلك خف قليلا في السنوات الماضية بعد اكتشاف مرض نقص المناعة «الإيدز». وحق الإجهاض بعد أن تفككت الأسرة وزادت العلاقات الجنسية الحرة وأولوية المرأة كفرد على المرأة كأم كنتيجة طبيعية للفردية الأوروبية، وحق التمتع بالجنس دون التزام بأسرة، زوج أو ولد، وحق خرق التقاليد ورفض الأعراف والثورة ضد وضع المرأة الاجتماعي وصورتها في ذهن الرجل والمجتمع والثقافة والدين بعد أن ظل حتى في الفلسفة المثالية أقرب إلى المحافظة والتقليد، ربة البيت، أم الأولاد، راعية الزوج، طاهية المطبخ، منسقة المنزل كما هو

الحال عند فشته، أو الشيطان الرجيم، الفريضة الجنسية، الأهواء والميول والرغبات، الشر المستطير كما هو الحال عند شوبنهاور.

وفى المجتمع الشرقى، اليابان مثلاً، لا توجد حركة لتحرير المرأة على النمط الغربى، فعلى المرأة طاعة الرجل، وللرجل حق السيادة على المرأة، قسمة عمل متناغمة. ولا تنافس المرأة الرجل فى عمله ومنصبه وإنتاجه وصعوده الاجتماعى، ولا ينافس الرجل المرأة فى بيتها وأطفالها وتدبير شئون معاشها. للأول العمل فى الداخل والثانى العمل فى الخارج. توفر له كل أسباب الراحة والسعادة والاستقرار حتى ينتج ويعمل ويبدع، ويوفر لها كل وسائل الإعاشة والإنفاق حتى ترعى الأطفال وتنشئ جيلاً قادراً على العمل والإنتاج متمسكاً بقيم الولاء والطاعة والتضحية، هو نموذج التجاور والتناغم دون التناطح والشقاق، بين القديم والجديد، بين الأصالة والمعاصرة، والذى يتم أيضاً اتباعه فى علاقة المرأة بالرجل.

وفى المجتمعات الأفريقية المرأة مساوية للرجل فى العمل والإنتاج، فى الغابة والحقل. جسدها العارى ليس عورة، ورعاية الأطفال على ظهرها لا تتطلب البقاء فى المنزل. ومجتمع النساء ليس أقل من مجتمع الرجال قيمة. بل تبدو المرأة أحياناً فى مثل هذه المجتمعات أساس الحياة فى المنزل وخارجه نظراً لانشغال الرجل فى الصيد والقنص أو الحرب والقتال، والفلاحة المصرية بها شئ من ذلك الطابع للمجتمع الأفريقى، فهى ربة المنزل فى الداخل ومع زوجها فى الحقل فى الخارج، تبذر البنور، وتسقى الزرع، وتجمع القطن والحصاد، فلا فرق بين الداخل والخارج، بين المنزل والحظيرة، بين إرضاع الأطفال وحلب الأغنام والأبقار.

ولما كانت مجتمعاتنا تربط بين قضية المرأة والدين، فهما مع السياسة، يمثلان مقدسات أو محرمات «تابو» ثلاثة، وتجعل أحد أسباب وضع المرأة الحالى، إيجاباً أم سلباً، الموروث الدينى فإنه يمكن إجراء تحليل مضمون لألفاظ القرآن الكريم الخاصة بالمرأة مثل النساء، النسوة، الزوج، الأم، لمعرفة صورة المرأة فى المصدر الأول للموروث الثقافى، ولكن هذا التحليل للموروث الثقافى قد لا يعطى صورة للواقع الاجتماعى الذى نشأ فيه، مجتمع الجزيرة العربية، وقد لا يتتبع تطور هذا التصور فى الموروث الثقافى الأول طبقاً لتطور المجتمعات. وقد لا يتعرض كذلك لصورة المرأة فى المجتمع الراهن والواقع المعاش الذى يختلط فيه الموروث القديم بالمثل العامى، الأصل مع الفرع، القديم بالجديد. وبالتالي يخشى من الوقوع فى المثالية والتجريد والنصية والتاريخية والفقهية والقوامة. كما يخشى من المواقف الانفعالية الخطابية إما للتبرير والدفاع عن الموروث الثقافى ورفض الوضع الحالى

للمرأة ولطالبها فى التغير الاجتماعى، أو للهجوم والرفض للموروث الثقافى دفاعا عن حقوق المرأة فى المجتمع الحالى . وكلاهما موقفان غير علميين . إذ يتطلب الموقف العلمى نقد الموروث وتحليل الواقع فى آن واحد، وإثبات تاريخية الموروث وإمكانية تطويره طبقا لظروف المجتمعات الراهنة. كما يتطلب تحليل وضع المرأة الاجتماعى كجزء من ظاهرة التخلف الاجتماعى الشامل .

ويمكن إجراء تحليل مماثل لصورة المرأة فى الحديث النبوى. وقد تم جمعه وتبويبه فى موضوع المرأة (١). والحديث هو المصدر النصى الثانى للموروث الثقافى، والخشية فى الحديث هى درجة صحة الأحاديث واختلاف القدماء فيها وانتشار بعض الأحاديث الضعيفة أو الموضوعية فى موضوع المرأة أكثر من انتشار الأحاديث الصحيحة نظرا لاتفاقها مع الخيال الشعبى، وخطورة الاستدلال بها. وهى صورة مزبوجة تجعل المرأة فى أعلى عليين، مريم ابنة عمران مثلا، وتجعلها فى أسفل سافلين، ناقصة عقل ودين، نذير شؤم، شيطانا رجيمًا، فتنة وغواية، لا تتزوج إلا بولى، وعامة أهل النار. واختيار الأولى للدعاية والإعلان عن عظمة الإسلام وتكريمه للمرأة كعطر وحبوبة وقيمة فى ذاتها تعطى الحق لاختيار الثانية للهجوم على الإسلام وتصوره المرأة كحيض ونفاس وطهارة وولادة، ونفقة وصداق، وإيلاء وظهار وزواج وطلاق، وصلح ونشوز، وزنى وإحصان، وحجاب ومتعة، وحضانة ورضاع، أى كموضوع جنسى. كما يكشف الحديث عن الممارسات الاجتماعية فى الجزيرة العربية والتصورات القديمة للمرأة لدى الشعوب السامية. وبالتالي يكون الحديث منذ البداية تفسيراً للقرآن وتأويلاته طبقا لعصر خاص هو الربع الأول من القرن الأول وفى مجتمع خاص وهو المجتمع العربى القبلى. وإذا كان القرآن قد أعطى المبادئ العامة التى مازالت أقرب إلى الصورة الإيجابية العامة فإن الحديث باعتباره أول قراءة وتطبيق للقرآن فى التاريخ تفصيل لهذه الصورة طبقا لوضع المرأة فى الجزيرة العربية وفى المجتمع القبلى وهى أقرب إلى الصورة السلبية بعد أن غلب السلب على الإيجاب، والأعراف القبلىة على المبادئ العامة. وبالتالي تكون صورة المرأة فى الحديث محملة بالأعراف وخاضعة للتطور والزمان على مدى أربعة عشر قرنا.

والعيب الأكبر فى هذين النموذجين من الدراسة: صورة المرأة فى القرآن الكريم وصورة المرأة فى الحديث النبوى هو الانتقاء من جانب الباحث المتعاطف مع قضية المرأة للصورة الإيجابية وتعميمها على الصورة السلبية لتدعيم موقفه أى تغيير وضع المرأة لما هو أفضل . وقد يسمح ذلك لباحث آخر معاد لقضية المرأة أن ينتقى نصوصا يدعم بها الصورة السلبية ويغلبها على الصورة الإيجابية تدعيما لموقفه وهو إبقاء وضع المرأة على ما

هو عليه ، وبالتالي يشد كل من الباحثين الكل إلى جزئيته الخاصة، وينتقى من النصوص وفقا لهواه، وتصبح معارك التفسير هي في الحقيقة صراع اجتماعي بين موقفين مسبقين: الأول من أجل تغيير وضع المرأة الاجتماعي، والثاني من أجل الإبقاء على الوضع القائم^(٢). والعيب الأعظم هو الوقوع في منهج النص الذي يحسنه التقليديون المحافظون والذين يحفظون النصوص ظهرا عن قلب والذي تسهل المزايدة فيه والدفاع عن الإيمان والسنة في مجتمع إيماني نصي تقليدي. يأخذون الجمهور إلى جانبهم وفي صفهم دفاعا عن أصول الدين والعقائد والثقافة الموروثة والإسلام خاتم الرسالات والرسول خاتم الأنبياء ، في حين يتم حصار الباحث المجدد الذي يحاول تغيير الأمر الواقع في مواجهة بعض الجوانب التقليدية في الثقافة الموروثة دفاعا عن مصالح الناس وتغييرا للوضع الاجتماعي للمرأة بما يتفق مع الصورة الإيجابية لها في بعض النصوص الأصلية . وما أسهل التقابل في بيئة دينية محافظة بين الدفاع عن الإيمان والالتزام بالكفر، بين الإسلام والجاهلية، بين الشريعة الإسلامية والقانون الوضعي، بين الأخلاق والإباحية.

ويمكن أيضا قراءة أبواب السيرة الخاصة بأزواج الرسول لبيان مدى ما وصلت إليه الآداب الإسلامية من حسن معاملة وكفالة للحقوق، وأن هذه القدوة الأولى ما زالت تمثل بالنسبة لنا تقدما تأخرنا عنه ولم نصل إليه فقد عرضت السيدة خديجة نفسها عليه، وهو ما لا تقبله الأعراف عندنا من عرض المرأة نفسها للزواج على الرجل. كما أن أهم زيجتين له، خديجة وعائشة كان الفارق في السن بينهما كبيرا. كانت خديجة أكبر منه بخمسة عشر عاما، وكانت عائشة أصغر منه بخمسة وأربعين عاما. وقد يبرز ذلك التفاوت في السن حاليا في زواج الخليجيين والسعوديين بالمصريات غربا والأسويات شرقا، أو زواج بعض المراهقين بمن هم في سن الأمهات وزواج بعض المراهقات بمن هم في سن الآباء. وقد يضاف إلى حب المرأة لسنها ونضجها وحب المرأة لصغرها وشبابها حب المرأة لجمالها وحسنها (زينب بنت جحش). أما زيجاته الأخرى فكانت بمناسبة شهادة الأزواج في الغزوات وتعويضهن خيرا منهم (زينب بنت خزيمة) أو بمناسبة توفى الأزواج الهجرة الأولى إلى الحبشة (سودة، حفصة، أم سلمة، أم حبيبة) أو بمناسبة سبى وسهم (جويرية، صفية، ریحانة)^(٣). وقد يكون ذلك دافعا للبعض من جعل الظروف الاجتماعية الخارجية دافعا على الزواج من أرامل الشهداء. بينما يحتار البعض الآخر بين المبادئ العامة التي وضعها القرآن وبين الأعراف الاجتماعية في عصر الرسول، وقد تسرى الرسول بأربعة (مارية القبطية، ریحانة بنت زيد، جميلة، جارية زينب بنت جحش) ونظام التسرى نفسه قد انتهى، وبالتالي لم يعد الرسول قدوة في هذا الجانب ، وقد تزوج الرسول

ولم يدخل ، وخطب ولم يتم النكاح، وعرضت عليه بعض النسوة أنفسهن فأبى . وهى أيضا مواقف خاصة لا يمكن التأسى بها. وقد يأخذ البعض تعدد الزوجات أسوة بالرسول، سنة وقوة. وبالتالي تتوقف محاولات الإصلاح الاجتماعى فى الإقلال من الأضرار الناشئة عن هذا الاستثناء واستخدامه فى مجتمعاتنا التى يعمها الفقر والجهل، والتى لا تنتظر إلى حاضرها بقدر ما تنتظر إلى ماضيها.

لذلك فإن موضوع هذه الدراسة « ثنائية الجنس أم ثنائية الفكر؟ » فكرى اجتهادى خالص، يقوم على العقل والواقع وحدهما وهما أساس الشرع على أى حال . يتجاوز تأويل التاريخ وانتقاء النصوص. فالمرأة والرجل يمثلان ثنائية تخلق مشكلتها من مجرد التقابل بين الطرفين. ولما كان الرجل هو الطرف الأقوى، والمرأة هى الطرف الأضعف كان حل المشكلة هو تحرير المرأة من سيطرة الرجل. وسارت معظم حركات النهضة المعاصرة منذ قاسم أمين حتى نوال السعداوى وفاطمة المرنيسى فى هذا الإطار. ويكون السؤال : هل هذه الثنائية خاصة بالرجل والمرأة وحدهما أم أنها ثنائية أعم تشمل كل جوانب الفكر والحياة والعلاقات الاجتماعية: الله والعالم، الملاك والشيطان، النفس والبدن، الخير والشر، الحلال والحرام، الإيمان والكفر، الإسلام والجاهلية، الله والطاغوت، الصورة والمادة، الأول والأخر، الأصل والفرع، المعنى واللفظ، وهل يأتى رفع هذا التقابل بين الرجل والمرأة وحده أم رفع هذا التقابل أولاً من جذره فى هذه الثنائيات المتعارضة ؟

ثانياً: هل هناك معوقات تشريعية؟

عادة ما ترد أوضاع المرأة حالياً إلى معوقات تشريعية . والحقيقة أن الشريعة جانبيين طبقاً لطبيعة الحراك الاجتماعى والمرحلة التاريخية التى يمر بها المجتمع. يعبر هذان الجانبان فى الشريعة عن طبيعة الصراع الاجتماعى بين التقليد والتجديد ، بين المحافظة والتحرر، بين التخلف والتقدم، فالطلاق مثلاً فى يد الرجل، وهو الشائع والسائد. ومع ذلك تعطى الشريعة الحق للمرأة أيضاً فى أن تكون العصمة فى يدها . فلماذا تفرط المرأة العاملة فى هذا الحق ؟ كما أن وضع الطلاق فى يد الرجل ليس على الإطلاق، مجرد كلمة، بل معطل للأسباب، الأسباب معروفة فى الشرع: العقم والمرض الذى يعجز صاحبه عن الإتيان بالواجبات والأعباء المنوطة به والكرهية التى تستحيل معها الحياة المشتركة ... إلخ. ولا يتم إلا بعد الصلح والمراجعة عدة مرات ، كأمراً واقع . فأبغض الحلال عند الله

الطلاق . كما تعطى الحقوق كاملة للمطلقه من مهر وصداق ونفقة وكفالة ورعاية كاملة للأطفال وحضانة وسكن هذا كله فى إطار تشريع قديم لم يكن للمرأة فيه أية حقوق تذكر .

أما تعدد الزوجات فقد كانت عادة قديمة فى القبائل السامية وبلا حدود . فجعلته الشريعة محددا بأربع كحد أقصى تطورا للعادة القديمة حتى تتغير عادات الناس فى اتجاه الزوجة الواحدة . وهذا التعدد المحدود أيضا معلق على شرط كفى مستحيل تحقيقه كما وهو العدل . فإن كان العدل فى المسكن والمأكل والمشرب والملبس والإنفاق ممكنا فإن العدل فى العواطف مستحيل . العدل الأول كم يمكن تقسيمه فى حين أن العدل الثانى كيف يستحيل قياسه كما . وأن كان التعدد ممكنا فى الزمن الماضى فإنه يصعب فى هذا الزمان نظرا لتغير الأعراف والعادات . وما كان مقبولا فى الماضى أصبح مستهجنا اليوم . وما كان شرعا فى الماضى أصبح موضع تساؤل فى الحاضر ، شروط التعدد مثل توفير المسكن المستقل والكفاية المادية ، والمبرر القوى مثل العقم أو العجز وموافقة الزوجة الأولى شروط يصعب تحقيقها فى ظروف الفقر الحالية . وهذا ما يؤكد الواقع الإحصائى . إذ لا تزيد نسبة تعدد الزوجات عن ٠.٥ ٪ . ومن الرجال اليوم بعد هذا الإرهاق فى العمل اليومى والمواصلات وتوفير قوت اليوم قادر على أن يفى بحقوق زوجات عديدة آخر النهار؟

أما بالنسبة إلى الشهادة فإنها حكم عام لا ينطبق على الخصوص . قد تميل شهادة الرجل أكثر مما تميل شهادة المرأة ، فكلاهما بشر . وقد تصدق شهادة المرأة الشجاعة أكثر مما تصدق شهادة الرجل الخائف الوجل . وقد ارتبط ذلك بوضع المرأة فى المجتمع العربى القديم الذى كانت تُؤاد فيه البنت . كانت المرأة فيه «حرمة» . فجعلها نصف شاهدة خطوة على طريق شهادتها الكاملة . وكذلك الحال فى الميراث بالنسبة إلى وضع المرأة السابق التى لم يكن يعترف بوجودها كإنسان له حق الحياة ، وبالتالي لم يكن لها حق الملكية أو الميراث . فجعلت لها الشريعة حق الملكية ، والاحتفاظ باسمها بعد الزواج ، وحق إجراء البيع والشراء ، وجعل لها نصف ما للرجل . وذلك يعد تقدما بالنسبة لمساواة المرأة بالرجل . هذا بالإضافة إلى أن الميراث بعد الدين والوصية فى الثلث . ويمكن للأب أن يكتب لابنته جزءا من الوصية حتى تساوى ميراث الابن . كما أن البنت بانتقالها إلى منزل الزوجية تأخذ ميراثها معها وبالتالي يضاف إلى الأسرة الجديدة ما ينقص الأسرة القديمة . ولما كان المجتمع العربى الجاهلى مجتمعا قبليا فقد جعل للذكر مثل حظ الانثيين حفاظا على الثروة من التفقت والضياع . وتنتهى الحكمة من ذلك بانتهاء النظام الاجتماعى القبلى نفسه . كما أن الميراث حاليا فى مجتمع إسلامى يمكن استثماره قبل الوفاة نظرا لحاجة المجتمع للاستثمار . وإذا كان النبى قدوة فإنه لا يرث ولا يورث . وكل ما فاض عن الحاجة

فإنه يكون لصالح المجتمع وليس لصالح الأفراد حتى ولو كانوا من نفس النسب، فالأمة هي النسب الأكبر والأعم.

أما بالنسبة إلى امتناع الصلاة وقت الحيض فذلك يدخل تحت باب الطهارة التي يتساوى فيها الرجل والمرأة على حد سواء مثل الطهارة من الحدثين أو الجنابة. وكل ما يخرج عن الإرادة البشرية وحرية الاختيار والمسؤولية الفردية لا يكون مقياسا للتفضيل والقيمة مثل القوة العضلية التي يفوق فيها الرجل المرأة، فلا ميزة للرجل ولا عيب في المرأة في ذلك. أما الإمامة الصغرى فبطبيعة الحال يألف النوق العربى من سجود المرأة وركوعها أمام الرجال. وهو نوع من القيادة لم يتعود عليه العرب حيث القيادة فيه للرجال. كما أن أيام الحيض تحتم نياية الإمام الرجل عنها، وكذلك في أيام الحمل والولادة، مما يحيل الخاص إلى عام ويذيع الحياة الخاصة على الملأ من الناس. أما الإمامة الكبرى فإنها نشأت على صورة شيخ القبيلة في المجتمع العربى قبل الإسلام. لم تكن العادة إمامة المرأة. ومع ذلك جوزتها بعض الفرق الإسلامية نظرا لما قد تبديه المرأة من شجاعة في الحرب والقتال. ويمكن القول بوجه عام أن قدرات الرجل العضلية وبنيته الجسمية وقدرته على التحمل أكثر بكثير من قدرات المرأة بطبيعة الحمل والولادة. هذا بالإضافة إلى قدرته على الكسب والإنفاق، وضرورة سفرها مع محرم، وهو معنى القوامة، أما القضاء فإنه نتيجة طبيعية للشهادة، فكيف بصاحب الشهادة الناقصة يكون قاضيا عدلا مستمعا إلى الشهود؟ لم يتعود العرب على حضور النساء مجالس الصلح في القبيلة لفض النزاع بين المتخاصمين. فالمجتمع يرى أن الحكمة في الرجال. أما الحجاب فقد كان موجودا قبل الإسلام. ولم يشرعه الإسلام إلا بناء على طلب عمر لنساء النبی ثم عمم على باقى المسلمات. وهو غطاء للرأس، نافع في البلاد الحارة والباردة على حد سواء، منديلا أو قبة. وهو موجود أيضا في المسيحية واليهودية الديانتين اللتين خرج الإسلام منهما وطورهما. وأحيانا يكون فتنة، يكشف عن مفاصل الوجه أكثر مما يكشف السفور كما يحدث هذه الأيام في تصميمه في أرقى بيوت الأزياء والإعلان عنه في أجهزة الإعلان وعلى نواصى الطريق وعلى محطات المركبات العامة.

والخلاصة أن هذه التشريعات لا تفهم إلا في إطارها التاريخي ضمن الأعراف القبلية في الجزيرة العربية في إطار مجتمع كانت السيادة فيه والسيطرة للرجل، وكان منهج السلوك فيه هو استنباط الأحكام من النصوص. كان مجتمع سلطة وليس مجتمع تحرر، مجتمع ضبط اجتماعي وليس مجتمع حراك اجتماعي. والعيب عينا وهو أننا تصورنا أن المتحول ثابت، وأن الزمان قد توقف، وأن التاريخ أبدى، وقدسنا اجتهادات البشر، وحولنا

الأعراف إلى شرائع، واعتبرنا التقاليد سننا، وعوضنا إحساسنا بالعجز والضعف في تعظيم القدماء وتقديس الشريعة. وأغفلنا العصور، ووضعنا أنفسنا خارج الزمان.

ومع ذلك أعطت الشريعة المرأة حقوقها كاملة فيما يتعلق بوجوب اختيار الزوج عن معرفة وقرب، وألفة ومحبة ضد نظام الخاطبة أو إرسال الزوجات بالطائرة إلى المغتربين. كما أن الشريعة أعطتها حقها كاملاً في المهر والصدّاق والنفقة والإعالة والكفاية والإنفاق. بل من حقها المطالبة بخادمة تعينها على شؤون المنزل ومساعدة زوجها في ذلك والقيام ببعض أعبائه الخاصة مثل رتق الثوب. ومن حقها الإشباع الجنسي والشكوى في حالة عجز الرجل عن القيام بواجباته الزوجية بل وطلب الطلاق. لذلك حرمت الشريعة الظهار(*)، والإيلاء والتعليق أي هجرها دون معاشرة أو تطليق.

ومن بعض حقوقها التعليم والتفقه في الدين ورعاية الرجل لها فخير الرجال خيارهم للنساء وأطفههم معهن. ومن حقها بر الأبناء بها كجزء من بر الوالدين، فطاعة الأم تسبق طاعة الزوج. ومن حقها النود عن نفسها في حديث الإفك، وشهادة أربعة رجال لاثبات الزنا حماية للمحصنات، والتزین لبعولتهن، والزواج المبكر، وعدم الإكراه على البغاء، والاستئذان في الدخول عليهن، واستثنائهن من الحرب وصلاة الجمعة والعيدين، فالعمل في الخطوط الخلفية لا يقل عن الطعان، والنهي عن قتلها في الغزو، وسهمها في الحرب، وموت الحبلی شهادة، وصلة الأرحام، وإزالة العرش لمن خاف الله في النساء، وتغيير أسمائهن إلى أحسن فإن نساء الدنيا أفضل من الحور العين!

ولقد أثبتت المرأة وجودها عبر التاريخ الإسلامي. فقد دخلن في الإسلام مثل الرجال، وعذبن فيه، واستشهدن في سبيله. وحمين الرسول، وأحطنه بأعظم قدر من الحنان والعطف والرعاية والإشباع من أجل تبليغ الأمانة وتحقيق الرسالة. وحملهن الأعباء مثل الرجال في العلم والفن والسياسة والقتال. وهناك مشاهير العلم من النساء. وقد روت عائشة أحاديث كثيرة عن الرسول لا يقدر على رواية ما يتعلق بحياته الخاصة إلا هي. وكان النساء يتلقين العلم في المسجد ثم يخبرن به ويلقن العلم بدورهن إلى غيرهن. وكان

(*) الظهار هو تحريم الرجل زوجته بأن يقول لها أنت على كظهر أمي.. والإيلاء هو أن يحلف الرجل ألا يقرب زوجته فإن زاد على أربعة أشهر طلقها القاضي.

يمارسن الموسيقى والغناء والضرب على الدفوف والرقص الإيقاعي، وكن من المتصوفات العابدات القانتات، تقلدن المناصب في الدولة، ورسمن سياساتها، ودخلن الحروب، وتعلمن فنون القتال، وقدن المارك، واقتصروا البعض على مداواة الجرحى وسقى المحاربين، كما شاركت المرأة الحديثة في الحركة الوطنية لشعوبها ورفعت الحجاب دليلاً على التحرر، واستردت حقها في التعليم والأدب، والمشاركة في الحياة السياسية، بل وتحملت مسؤوليات العمل بالإضافة إلى مسؤوليات المنزل لتعين الزوج وتزيد من دخل الأسرة، وقامت بأعمال المقاومة في الجزائر، واستشهدت في جنوب لبنان، وشاركت في الانتفاضة في فلسطين.

تثبت الشريعة والتاريخ تحقق هاتين الصورتين للمرأة، السلب والإيجاب، ويكون السؤال: متى يكون السلب هو الغالب أو متى يتحول إلى الإيجاب؟ هناك اشتباه في وضع المرأة فكيف يتحول إلى أحكام؟ (٤)

ثالثاً : المعوقات الفكرية

والحقيقة أن ما يؤخذ على الوضع الحالي للمرأة لا يرجع إلى أسباب تشريعية بقدر ما يرجع إلى أسباب فكرية في تصوراتنا للعالم التي يرجع الكثير منها إلى الموروث الثقافي القديم، وخاصة إلى تصورنا الثنائي للعالم، وتحديدنا للعلاقات بين الأشياء على نحو رأسي، وظيفة العقل إيجاد العلاقات، والعلاقات نوعان: علاقات رأسية تتحدد بين الأعلى والأدنى، وعلاقات أفقية تتحدد بين الأمام والخلف، وليست هذه العلاقات مجرد حكم واقع، بل تتضمن أيضاً حكم قيمة، فالأعلى أكمل من الأدنى، والأمام أفضل من الخلف، الطرف الأول إيجاب مطلق في حين أن الطرف الثاني سلب مطلق. الأول يسيطر على الثاني ويهيمن عليه، والثاني خاضع للأول ومطيع له، وتتجلى هذه الثنائية في كل مظاهر الحياة، في الوجود مثل: الله والعالم، الخالق والمخلوق، النفس والبدن وفي المعرفة: الحق والباطل، الصواب والخطأ، الاستنباط والاستقرار، القبلي والبعدي، وفي الدين: الملاك والشيطان، الجنة والنار، الآخرة والدنيا، الحلال والحرام، الواجب والمحرم، الإيمان والكفر، الإسلام والجاهلية، الله والطاغوت، وفي السياسة: الحاكم والمحكوم، الراعي والرعية، الإمام والأمة، السيف والقلم، السلطان والفقيه، القائد والعالم، وهي الثنائية التي تؤسس ثنائية الذكر والأنثى، الرجل والمرأة.

وقد توجد توسطات في هذه الثنائية مما يدل على أنها ليست ثنائية حادة بين طرفين

متناقضين يوجدان على التبادل، ولا يتم الانتقال من أحدهما إلى الآخر إلا قفزا. أحيانا يكون التوسط مقبولا مثل الأعراف بين الجنة والنار، والمشتبهات بين الحلال والحرام، والمكروه أو المندوب بين الواجب والمحرم، والقضاء بين الحاكم والمحكوم، والفقيه بين الإمام والأمة. وأحيانا يكون مرفوضا مثل قدم العالم كتوسط بين الله الخالق والعالم المخلوق، الجنس الثالث بين الرجل والمرأة، المخنث أو «الخنشورة».

وقد تتولى هذه الثنائيات، بعضها فوق بعض فتتحول إلى تصور تراتبي هرمى للعالم، القمة وهو الطرف الأول فى الثنائية الأولى، والقاعدة وهو الطرف الثانى فى الثنائية الأخيرة. وبالتالي يتم تأسيس نظام المجتمع الطبقي فى تصورات العالم كما هو الحال فى آراء أهل المدينة الفاضلة للفارابى، كلما صعدنا إلى أعلى وصلنا إلى أقصى درجات الكمال. وكلما نزلنا إلى أسفل وصلنا إلى أقصى مراتب النقص. الأعلى يأمر والأدنى يطيع، ضرورة مطلقة وحتمية أبدية لافكاك منها.

والحقيقة أن هذه الثنائية أقرب ما تكون إلى الثنائيات الشرقية القديمة فى الديانات الثنوية، المانوية والزرادشتية، النور والظلمة، أهرمان وأرمزدا، الخير والشر، وأبعد ما تكون عن التوحيد. تفترض الثنوية أن فى البدء كان مبدآن بينما يفترض التوحيد أنه فى البدء كان الواحد. وتتجلى الوحدة فى وحدة الشخصية بين قوى الداخل، الفكر والوجدان، وقوى الخارج القول والعمل حتى لا يفسح المجال لتفارق اختلاف القول عن الوجدان، أو للعجز والجبن، تخلف العمل عن الفكر، أو للتهور، تقدم العمل على النظر. كما تتجلى فى وحدة الإنسان بين الرجل والمرأة. فالإنسان لفظ شامل، وكذلك بنى آدم، ووحدة الأسرة كخلية اجتماعية أولى، الوالدان والأبناء، ووحدة المجتمع بلا طبقات، أغنياء وفقراء، مترفين ومحرومين، حكام ومحكومين، أنمة ومأمومين، طغاة ومستضعفين، ووحدة البشرية بلا أجناس، فلا فضل لعربى على أعجمى إلا بالتقوى والعمل الصالح.

وقد لبثت هذه الثنائية عن حاجة المجتمع المجاهد الأول، الأنا ضد الآخر، والحق ضد الباطل، والتوحيد ضد التثليث؛ لأنها تولد طاقة لا حدود لها على المعارضة والرفض وإثبات الذات الجديدة فى مواجهة الآخر القديم كما هو الحال فى البنية الفكرية للجماعات الإسلامية الحالية. ثم استغلها الحكام كوسيلة للضبط الاجتماعى فى الداخل. فتوحد السلطان مع الله، وأصبحت علاقة الحاكم بالمحكوم، والراعى بالرعية، والإمام بالمؤمنين مثل علاقة الله بالعالم، والملاك بالشیطان، والحق بالباطل، والصواب بالخطأ، والرجل بالمرأة. يستعملها كل رئيس مع مرؤوسيه، الزوج مع الزوجة، الأب مع الابن، والأم مع البنت، والأستاذ مع الطالب، والشرطى مع المارة، والسائق أو المحصل مع الركاب، والوزير مع

الوزارة، وهو ما سمي عند علماء الاجتماع المجتمع الأبوى أو البطرياركي، ووجد الضعفاء في هذه الثنائية تعويضا لهم عن مآسيهم، فهم في الطرف الأدنى ويوعدون بالطرف الأعلى، ويطالبون بالصبر والزهّد والتوكل والرضا ليتم المراد. وظيفة هذه الثنائية عند الجمهور وظيفة العزاء والتعويض، الاحتمال والتمنى، الشدة والفرج، «أشتدى يا أزمة تنفرجى».

والمعوقات الفكرية ليست تصورات مجردة بل معايير سلوكية بعد أن تحولت إلى موروث ثقافى يتحكم فى البنية الاجتماعية وخاصة فى مجتمعات تراثية لم تنفصل عن ماضيها، ماضيها موجود فى حاضرها، وحاضرها غائب فى ماضيها. فلا فرق بين المعوقات الفكرية، والمعوقات الاجتماعية نظرا للوحدة العضوية بين البنية الفكرية والبنية الاجتماعية، ثنائية الفكر وثنائية المجتمع، تراتبية الفكر وطبقية المجتمع. ولما كانت مجتمعاتنا مازالت فى مرحلة الانتقال من القديم إلى الجديد، ومن التراث إلى التحرر، ومن النقل إلى الإبداع، ومن الثابت إلى المتحول انعكس ذلك فى الفكر والمجتمع، وظهر موضوع التقابل بين الرجل والمرأة كأحدى أشكال الحراك الاجتماعى. كما ظهرت قضية التراث والتجديد كأحد أشكال الحراك الفكرى والحضارى.

لا سبيل إذن إلى تغيير تقابل الرجل بالمرأة إلا بتغيير البنية الثقافية أولا. فهذا التقابل أحد تطبيقات الثنائية الميتافيزيقية الأولى الذى لا يتغير إلا بتغير الجذر نفسه وإعادة العلاقة بين الطرفين، من التصور الرأسى للعالم الى التصور الأفقى، من علاقة التراتب الى علاقة المساواة كأسنان المشط فى إطار من الوحدة الشاملة بين الأطراف، والمساواة التامة أمام مبدأ واحد شامل ومعيّار واحد، ويكون القانون الذى ينظم العلاقة بين الفرد والمبدأ هو قانون الاستحقاق. ولا يمكن تحرر الأدنى من الأعلى عن طريق جدل السيد والعبد، أن يتحول الأدنى إلى الأعلى، والأعلى إلى الأدنى طبقا لصراع القوى. وهو جدل أبدى للتحرر والعبودية ولكنه لا يؤدى إلى التحرر المستمر. إنما التحرر الأبدي فى المساواة بين الأطراف والتوحيد بينها فى مسار التاريخ وحركتها بين الأمام والخلف.

إن كل محاولة لإيهام المرأة بأن عدوها هو الرجل وأنها خاضعة له وهو السيد، وأنه لا وسيلة إلى التحرر إلا بقضاء العبد على السيد، وأن يصبح سيّدا له أو على الأقل سيّدا مساويا مجرد وهم لأن مصدر القهر باق وهو بقاء القمة فى البنية الثنائية للفكر الذى يقوم على التصور الهرمى للعالم. فكلاهما ضحية قهر واحد صادر عن قمة الهرم. ولكن نقص الوعي يجعل المرأة تتصور أن الرجل هو القاهر نظرا لبعض مظاهر القهر التى يمارسها الرجل فى الداخل. والحقيقة أن هذه المظاهر هى تنقيس عما يشعر به الرجل من قهر فى

الخارج، فهو مقهور من رئيسه فى العمل، ومن قوانين ظالمة مضطر لتنفيذها، ومن مواصلات يصعب استعمالها، ومن ثلاث وجبات يومية يجاهد فى سبيلها، ومن نظام إعلامى موجه يخفى الحقائق أكثر مما يعلن عنها، ومن صحافة تملأ عليه ما يريد أن يقرأ، ومن نظام سياسى عسكرى أو وراثى ملكى لم يختره، ومن سياسة فى الأجور لم يضعها، ومن نظام حياة لم يختره. ولما صعب الأمر يعود إلى المنزل ليفرغ فيه شحنة قهر فى الخارج. فتتصور المرأة أن الرجل قاهر. والحقيقة أن الرجل هو المقهور مثل المرأة تماما. إنما الفرق بينهما فى الدرجة لا فى النوع. الرجل مقهور من النظام السياسى والاجتماعى، والمرأة مقهورة من نفس النظام بالإضافة إلى تجليه فى قهر الرجل لها. وقد يكون شعور الرجل بالقهر السياسى والاجتماعى أقوى لأنه أكثر احتكاكا به. وقد يكون شعور المرأة بقهر الرجل أقوى لأنها أقل احتكاكا بالنظام السياسى والاجتماعى وأكثر احتكاكا برب الأسرة.

لذلك كان كل صراع المرأة ضد الرجل أو الرجل ضد المرأة هو شق لصف النضال الوطنى ضد القاهر المشترك المتربع على قمة الهرم فى الدين والسياسة والاقتصاد والاجتماع والقانون والاخلاق والدين. ومن ثم فإن النضال هو وضع يد المرأة فى يد الرجل من أجل تحقيق الهدف المشترك وهو التحرر من نفس القاهر. إن الغاية من شق صف النضال الوطنى إضعاف المعارضة الوطنية من الحاكم القاهر، وتلهية فريق بمعارضة فريق، وانشغال الفريقين بالقتال والحكم سعيد يبتسم كما هو الحال الآن فى القتال الدائريين الإخوة الاعداء، السلفيين والعلمانيين، كل فريق يأخذ الفريق الآخر عدوا له ويترك القاهر الفعلى الذى ينصر هذا الفريق مرة، وذلك الفريق مرة أخرى، يستعدى كل فريق على الآخر حتى تدير المعارضة ظهرها له فيقوى طبقا لقاعدة «فرق تسد»

رابعاً: الرجل والمرأة أم الانسان والمواطن؟

ليست مقولتنا الرجل والمرأة مقولتين أوليتين يصنف تحتها البشر بل هما مقولتان ثانويتان تأتيان بعد مقولتى الوجود أو الكائن الحى، وبعد مقولتى الإنسان والمواطن. ليست الذكورة والأنوثة مقياسين للتصنيف. إنما هما وظائف تكاملية فى الطبيعة كالأوكسجين والهيدروجين لتكوين الماء، والماء والهواء لتكوين الحياة، والشمس والقمر للضياء فى النهار

والليل. ليسا عنصرين مستقلين، فالذكورة بلا أنوثة والأنوثة بلا ذكورة عزوبية وعنوسة، ترمل وتطلق. والمرأة والرجل كلاهما موجود مثل باقى الموجودات. والموجود له شروط ومواصفات مثل الاعتراف به والإبقاء عليه. فحق الوجود حق طبيعى. والوجود فى مقابل العدم شرعيته فيه، قيمة فى ذاته، ملاء فى فراغ، حضور فى غياب. ولفظ موجود وكائن لا تذكر ولا تأنيث فيهما إلا تصريفا مثل موجودة وكائنة وكصفتين لموجود. وهو وجود حى ليس مثل باقى الموجودات الصامتة. له شروط الوجود الحى مثل الحواس والإدراك، والبيئة والتكيف، والغذاء والنمو، والازدهار والتكاثر. الحياة قيمة فى مقابل الموت. وكل ما يهدد الكائن الحى فى نمائه ونموه وتكاثره يكون ضد الحياة كقيمة. والحياة لا تذكر ولا تأنيث فيها بل هى عنصر مشترك يجمع الرجل والمرأة. وهو الوجود الحى العاقل، أى الإنسان بما له من ذات وصفات وأفعال وحقوق طبيعية فى حرية الفكر والتعبير عنه بالقول والفعل، وحق الاختلاف والمعارضة، وحق المساواة بين البشر فى الحقوق والواجبات.^(٥) ويستحيل فى الإنسان الذكر والتأنيث. فالإنسان من حيث هو إنسان لا جنس له. وفى حقوق الإنسان لا فرق بين رجل وامرأة.

وأخيرا هو المواطن الذى ينتمى إلى مجتمع وأمة ودولة ووطن. له حق المواطنة، وللوطن حق عليه. صحيح أنه فى اللغة العربية يمكن فى اللفظ الذكر والتأنيث، مواطن ومواطنة، ولكنه تعريف شكلى. إذ يبدأ الخطاب السياسى بعبارة «أيها الإخوة المواطنون» وهو نداء يشمل الرجال والنساء. كلاهما مستضعف. «وما لكم لا تقاثلون فى سبيل الله والمستضعفين من الرجال والنساء» (٧٥:٤)، «إلا المستضعفين من الرجال والنساء والولدان» (٩٨:٤).^(٦)

ونحن فى مجتمع قلبنا نظام الأولويات فيه، وبدأنا بالمقولات الثانية، مذكر ومؤنث، رجل وامرأة، ونسينا المقولات الأولى، الكائن، الحى، الإنسان، المواطن. فالمواطن ما زال يكتب فى بطاقته الشخصية أو فى بطاقة الخروج أو الدخول إلى الوطن فى خانة الجنس ذكر أم أنثى وفى خانة الدين مسلم أو قبطى. وهو بلا حقوق، رجلا أم امرأة، ممنوع من السفر، ومطلوب القبض عليه. ما زلنا نتفاعل مع الإنسان باعتباره جنسا، ونتصور الإسلام تصورا جنسيا للعالم، يتم فى غرف النوم، وفوق الاسرة، الحرمة والعورة والحجاب. ونترك حجاب العقول وحجاب الفكر وحجاب الإعلام وحجاب الحقيقة عن المواطنين. وكلما زاد الحجاب والستر والمنع ازدادت الرغبة فى كشف المحجوب ورفع الأستار وتحليل المحرمات. وتقوى المقدسات الثلاثة بعضها البعض، الدين والسلطة والجنس. فالدين لا يمكن المساس بتفسيره أو الاجتهاد فيه. والسلطة لا يمكن النيل منها بل وتكفير كل من تجرأ ونقد بغلة السلطان، والجنس لا يمكن الحديث عنه أو تحليله أو الكشف عنه.

لذلك وضعت الشريعة لتحقيق مقاصد الشارع، الأهداف والغايات التي من أجلها وضعت الشريعة، الأسس الوضعية لها في حياة الناس وبنية المجتمع، سماها القدماء وضع الشريعة ابتداء في الضروريات الخمس: أولا الحياة أو النفس، لذلك شرع القصاص، «ولكم في القصاص حياة يا أولى الابواب (٢: ١٧٩) ثانيا العقل، وهو لفظ القدماء يجعلهم العقل أساس النقل ولفظ المحدثين في دفاعهم عن العقل والعقلانية، لذلك حرمت الخمر لأنها تذهب بالعقل حين السكر. ثالثا الحق، وسماه القدماء الدين، فقد كان الدين حاملا للحق المستقل عن الأهواء، أهواء الجاهلية: «وإن اتبع الحق أهواءهم لفسدت السماوات والأرض»، ويعنى عند المحدثين تعالى والمفارقة، الشمول والعموم، الموضوعية والحياد. ومن هنا أتى وجوب الإيمان والتسليم بوجود مبدأ عام واحد يعم الناس جميعا، واستحالة الكفر الذي قد ينتهي إلى العدمية واللاأدرية والشك والنسبية. رابعا القيمة، وسماها القدماء العرض في مجتمع كان الشرق فيه مركزا على الجنس والحرمة. وسماه المحدثون الكرامة والعزة والشرف الوطنى والأرض والاستقلال الذاتى، خامسا الثروة، وسماها القدماء المال في مجتمع تجارى يقوم على المقايضة أو البيع والشراء. وسماها المحدثون أدوات الإنتاج أو الحاجات الأولية أو المواد الطبيعية. وفي هذه الأسس الوضعية التي هي أقرب إلى الإعلان العالمى عن حقوق الإنسان والمواطن يتساوى فيها الرجل والمرأة. (٧)

ومن ثم، فإن التركيز على قضية المرأة باعتبارها قضية نوعية يغفل الإطار العام للموضوع، ويفصل الجزء أى المرأة عن الكل، الثقافة والمجتمع والتاريخ. وبالتالي فإن كل المحاولات الحالية لتغيير وضع المرأة الاجتماعى فيما يسمى بحركة تحرير المرأة قاصرة محدودة، وقصيرة النظر مقلدة. لا تؤثر إلا فى النخبة، ويجرفها التيار الأصولى، وتحصرها الجماهير. بل لقد وصل الأمر إلى الحديث عن الأدب «النسائى» كأن الإبداع الأدبى له جنس. فهل الأدب النسائى نسبة إلى الكاتبة وقد صور الأدباء المرأة كما صورتها الأدبيات، وصورت الأدبيات الرجل كما صورته الأدباء؟ هل هو نسبة إلى الموضوع، الأدب الذى يصور أوضاع المرأة، ومن ثم هناك الأدب الفلاحى الذى يصور أوضاع الفلاحين، والأدب العمالى الذى يصور أوضاع العمال والأدب الرجالى الذى يصور أوضاع الرجال. إن كل ذلك أدب لا جنس له يصور المجتمع. الأدب هو التصوير الفنى لمظاهر الحياة الإنسانية الفردية والاجتماعية.

إن جل مطالب حركات تحرير المرأة هي فى حقيقة الأمر مطالب اجتماعية عامة تشمل المرأة والرجل على حد سواء، حق العمل فى مواجهة البطالة، حق الانتخاب فى ممارسة الحقوق السياسية، حرية التعبير عن الرأى فى مواجهة سيطرة الدولة على أجهزة الإعلام

وسيادة الرأى الواحد. أما حقوق المرأة من حيث الإنفاق والحضانة والسكن فهى حقوق مكفولة بالموروث الثقافى فى قانون الأحوال الشخصية الذى يمكن تطويره طبقا للظروف الاجتماعية المتغيرة لكل عصر. وهو راجع إلى طبيعة المجتمعات النامية وما تتسم به من نقص فى الخدمات العامة والرعاية الاجتماعية وإشباع الحاجات الأساسية لكل المواطنين نظرا لانخفاض معدل نصيب الفرد من الدخل القومى أو سوء توزيعه أو سوء التخطيط الاقتصادى العام لموارد الدولة.

إن الثقافة فى كل مجتمع هى المدخل الطبيعى لفهم مشاكله. فالثقافة ليست مجموعة من الأفكار الموروثة بل هى الثقافة السياسية، ثقافة الجماهير التى توجه سلوك الناس وتعطيهم معاييرهم. لا حل إذن لثنائية الجنس إلا فى القضاء أولا على ثنائية الفكر. فلا يتغير شئ فى الفرع إن لم يتغير فى الأصل أولا. وتتغير ثنائية الفكر بإعادة بناء الثقافة كحركة اجتماعية تاريخية لتغيير البنية الاجتماعية ولنقل المجتمع من مرحلة تاريخية إلى مرحلة أخرى. ما أسهل الصراخ وما أصعب اكتشاف أسبابه. وما أقسى الأنين وما أسهل اكتشاف الأوجاع.^(٨)

الهوامش

(١) «حسن الأسوة بما ثبت من الله ورسوله فى النسوة» للعالم الفاضل والحاكم العادل صديق حسن خان المتوفى ١٣٠٧ قربه ووقف على طبعه زكريا على يوسف صاحب مطبعة الإمام، حقوق الطبع محفوظة له (ب. ت.).

(٢) انظر دراستنا «اختلاف فى التفسير أم اختلاف فى المصالح؟ فى الدين والثورة فى مصر ١٩٥٢ - ١٩٨١» الجزء السابع» اليمين واليسار فى الفكر الدينى ص ١١٧ - ١٢٠ مديولى القاهرة ١٩٨٩.

(٣) الإمام أبو الفرج عبد الرحمن بن الجوزى : الوفا بأحوال المصطفى، الجزء الثانى، فى ذكر أزواجه وعددهن ص ٦٤٥ - ٦٤٨ دار الكتب الحديثة (ب. ت.) ولم نستطع معرفة سبب الزواج من ميمونة بنت الحارث التى تزوجها بسرف وماتت فى المكان الذى بنى بها الرسول.

(٤) Hassan Hanafi: "The Status of Women in Judaism and Islam", in: Religious Dialogue and Revolution, Anglo Egyptian Bookshop, Cairo, 1977.

(٥) انظر دراستنا «حق الاختلاف» مجلة القاهرة، العدد الثانى، أغسطس ١٩٩٢.

(٦) انظر مقالنا: «الرجل والمرأة أم الإنسان»، قضايا معاصرة، ص ١ في فكرنا المعاصر ٢٣٩-٤١، دار الفكر العربي، القاهرة ١٩٧٦.

(٧) Hassan Hanafi : Les Méthodes d' Exégèse, Essai sur Les Fondement de la Compréhension, Ilm Usul al - Fiqh .

Le Caire, Imprimerie National, 1965.

وأيضاً «علم أصول الفقه» في دراسات إسلامية ص ٦٥ - ١٠٣. مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة ١٩٨١.

(٨) ألقى مضمون هذا البحث كمحاضرة عامة في جمعية تضامن المرأة العربية بدعوة من د. نوال السعداوى ضمن النشاط الثقافي للجمعية عام ١٩٩٠.

فتحية للجمعية وتأييدا لنضالها من أجل استرداد شرعية وجودها، وعلان قرار حلها، دفاعا عن حرية الفكر والعمل لكل المواطنين ضد هيمنة الدولة على المجتمع.



المראה: البعد المفرد في الخطاب الديني المعاصر

د. نصر حامد أبو زيد

فى سياق حركة الردة العامة - الاقتصادية والاجتماعية والفكرية - التى ظهرت بواورها فى الواقع المصرى خاصة، وواقع مجتمعات العالم العربى عامة، عشية هزيمة يونيو/ حزيران ١٩٦٧، تم التراجع عن كل المنجزات التى تحققت فى التاريخ العربى الحديث والمعاصر. ولعل من مظاهر التراجع، التحول الذى أصاب الخطاب العربى الذى انتقل مثلاً من أن يكون خطاب «نهضة» وتحول ليكون خطاب «أزمة»، وبدلاً من البحث عن كيفيات النهوض وآلياته، عكف الخطاب على تحليل أسباب «الأزمة» محاولاً الوصول إلى «مخرج» منها. وفارق كبير بين حيوية المستقبل على النهوض وبين عجز المأزوم الذى يحاول البحث عن مخرج من أزمتة الخانقة، فالمقبل على النهوض مدرك لغايته لا يخشى المبادرة والمغامرة لإحساسه بالقدرة على مواجهة الآتى، والرغبة فى التعامل مع المستقبل. وليس كذلك المأزوم الذى تسيطر عليه دائماً خشية تعقد الأزمة، فيميل إلى الحلول الجاهزة المجربة سلفاً دون أن يدرك أن أزمتة تكمن فى تلك الحلول المعبأة المجهزة.

وفى مجتمع تعرض لهزيمة فادحة كذلك التى تعرض لها العالم العربى، عادة ما تطرح كل الأسئلة من جديد بهدف المراجعة ومحاسبة النفس. وانحصرت الإجابات فى بؤرة تجمعت فيها كل الخطوط: لابد من العودة إلى التراث، ثم تشعبت من هذه البؤرة اتجاهات فى التعامل مع التراث. أقوى هذه الاتجاهات اتجاه إحيائى سلفى يرى فى التراث - الدينى الإسلامى خاصة - مستودعاً للحلول، وتعبيراً عن «الهوية» الخاصة، وتجسيداً لمشروع حضارى متميز هو وحده الكفيل بالخروج بالأمة من أزمتها الراهنة، بل وتحقيق نهضتها المأمولة. واتجاه ثان نقيض يرى أن للتراث وجوداً ضاراً مسؤولاً عن بعض جوانب الأزمة الراهنة، ويجد الحل فى ضرورة تحليل هذا التراث ودرسه سعياً لإحداث قطيعة

معرفية تحررنا منه ومن تأثيراته الضارة. وكان من الطبيعي أن يوجد تيار ثالث، هو تيار «التجديد»، وهو تيار تلفيقي وإن كان يحاول أن يضيف على نفسه صفة «التوفيقية». وبعبارة أخرى يمكن القول بأن الحلول المطروحة للخروج من الأزمة في الخطاب العربي المعاصر تتركز كلها حول التراث/الإسلام. لكن بينما يذهب السلفيون إلى أن «الإسلام هو الحل» يذهب الإbstمولوجيون إلى أن «القطيعة مع التراث هي الحل»، في حين يذهب التجديديون إلى أن «تجديد التراث هو الحل».

لكن الردة لم تقتصر على تحول الخطاب العربي من خطاب «نهضة» إلى خطاب «أزمة»، بل كانت لها تجلياتها على مستوى التحولات الاجتماعية الاقتصادية السياسية. ثم التراجع اجتماعياً عن مشروع العدل الاجتماعي الذي حاولته الاشتراكية الناصرية، بصرف النظر عن طبيعة نواقص هذا المشروع وسليباته. وتم التراجع كذلك - أو نتيجة لذلك - عن مشروعات التنمية المخططة ذات التوجه الاجتماعي الشعبي، وأفسح المجال للمشروعات الفردية الخاصة تحت مظلة قوانين «الانفتاح الاقتصادي» المعروفة. وكانت هذه التراجعات جميعها مصحوبة ومتزامنة مع تحول في اتجاه «قبلة» الطبقة المهيمنة عن صيغة «تحالف قوى الشعب العامل» إلى صيغة التحالف مع المستغلين الداخليين من قدامى الإقطاعيين وأباطرة الانفتاح المحدثين من جهة، والتحالف مع قوى الاستعمار والصهيونية، المناهضة لتقدم الشعوب، من جهة أخرى.

وإذا كان عبور الجيش المصري للجانب الآخر من قناة السويس في أكتوبر ١٩٧٣ م - العاشر من رمضان ١٣٩٣ هـ - قد أحدث لدى المواطن العربي عامة، والمواطن المصري خاصة، إحساساً هائلاً بالخلاص جعله يعيش للحظات عابرة الحلم بالمستقبل الأفضل، فإن ماتلاً ذلك اليوم من أحداث ووقائع كشفت الغطاء عن المستور في توجهات الطبقة الحاكمة، أحكم الحصار الخانق لأزمة الانفتاح حول رقبة المواطن المصري - تكررت التجربة حرفياً تقريباً في كثير من البلدان العربية - فارتفعت أسعار السلع الضرورية، الأمر الذي أدى إلى الصدام الهائل فيما عرف بمظاهرات الانتفاضة في يناير ١٩٧٧. ولقد أصر النظام المصري آنذاك على أن يخلع عن هذه الانتفاضة الشعبية صفتها الوطنية ويخنقها كما خنق المواطن في صيغة «انتفاضة الحرامية». وفي نهاية العام نفسه - نوفمبر ١٩٧٧ - انكشف جانب آخر من المستور بمبادرة السلام التي بدأت بزيارة رئيس جمهورية مصر العربية للقدس وانتهت بتوقيع اتفاق «كامب ديفيد» الذي أخرج مصر نهائياً من ساحة الصراع العربي الإسرائيلي، وفتح المجال أمام إسرائيل للعريضة الكاملة في الفضاء العربي سواء

فى ذلك بيروت أو تونس أو بغداد. وهكذا بدأ عصر الشتات العربى بكل ما يمثله مفهوم «الشتات» من تشرذم وطائفية وضياح.

هل يمكن أن نفصل بين ذلك كله وبين ردة التراجع فى وضع المرأة العربية عامة، والمصرية خاصة، فى الواقع الاجتماعى والثقافى؟! وهل يمكن أن يكون من قبيل المصادفة العمياء كون العام السابع والسبعين ذاته هو العام الذى شهد بداية الدعوة - التى انطلقت بكل أسف من تحت قبة مجلس الشعب المصرى - لعودة المرأة إلى بيتها حفظاً لكرامتها وصوناً لعفتها واحتراماً لأدميتها؟! من المستحيل أن يكون هذا التزامن فى أحداث العام السابع والسبعين تزامناً عشوائياً: أزمة اقتصادية طاحنة، نظام سياسى يكشف عن توجهاته ضد مصالح الشعب، مطالبة بعزل المرأة عن الحياة العامة والعودة بها إلى عصر الحريم.

١

تأسيساً على المقدمة السابقة نستطيع أن نقول إن مناقشة قضايا المرأة معزولة عن سياق الواقع الاجتماعى العام - المحدد لمكانة الإنسان فى سياقه - قد تغرى فى كثير من الأحيان إلى الانزلاق فى هوة الحديث عن المرأة بوصفها مقابلاً للرجل ونقيضاً له. وبعبارة أخرى نقول إن مناقشة قضايا المرأة بعيداً عن ذلك السياق يوقع فى خطيئة الحديث عن الأنثى، الأمر الذى يستدعى - طبقاً لآلية التداعى - المقارنة بينها وبين الذكر. وتدخل المناقشة كلها من ثم فى إطار المفاهيم المطلقة عن الفروق البيولوجية، وما يترتب عليها من فروق - تبدو ضرورية وحاسمة - عقلية وذهنية وعصبية. وهذا هو الإطار العام الذى يتحرك فيه الخطاب الدينى عادة فى مناقشة قضايا المرأة: إنه خطاب يستحضر الرجل / الذكر أساساً، ويجعله فى بؤرة الاهتمام، وفى مركز الحركة.

وعلىنا ألا ننخدع كثيراً بما يبدو على سطح الخطاب الدينى خاصة - وخطاب التراجع عامة - من حرص على إبراز أن مدخله لمناقشة قضايا المرأة هو مدخل الحرص على كرامتها، وعلى حمايتها مما تتعرض له من إهدار لأدميتها إذا خرجت للعمل واختلطت بالرجال فى وسائل المواصلات العامة المزدحمة. هذا هو التبرير الذى قدمه الفريق سعد الشريف عضو مجلس الشعب، والذى طرح لأول مرة اقتراح عودة المرأة العاملة إلى المنزل

على أن تمنح نصف راتبها. يقول : «إننى لا أفكر فى سحب الثقة من المرأة... ولا أقول إنها غير منتجة، لكنى لاحظت وعن احتكاك حقيقى بهذه المشكلة مدى ما تعانيه وما تكابده المرأة فى سبيل التوفيق بين البيت والعمل، الأمر الذى جعلها قلقة ومتوترة. وبالطبع ينعكس ذلك على الأسرة كلها، الأبناء والزوج. وفى رأى أن رسالة المرأة الأولى هى الأمومة، والأمومة معناها واسع، ولا يعنى ذلك مجرد الإنجاب. إنها التربية الشاملة التى تخلق المواطن السوى الصالح، وفى رأى أن الظروف التى تعيشها المرأة لا تمكنها من إتمام رسالتها على الوجه المطلوب»^(١)

وجدير بالملاحظة فى هذا الطرح الذى ظاهره الرحمة بالمرأة والاشفاق عليها أنه يتجاهل معاناة الرجل أيضاً. بل والأدهى من ذلك افتراض أن معاناة المرأة وحدها هى التى تؤثر على الأسرة وتترك حياتها - الإشارة إلى الأسرة فى الواقع تعنى الإشارة إلى الرجل / الزوج أساساً - كأن معاناة الرجل فى ظروف العمل والمواصلات العامة غير الادمية معاناة لا شأن للأسرة بها. وبدلاً من أن يناقض السيد النائب مشكلة امتحان كرامة الإنسان المصرى فى سياق السياسات الاجتماعية الاقتصادية للنظام الحاكم، يجد الحل فى إثارة «عودة» المرأة إلى المنزل، وذلك بصياغة الحل صياغة تعتمد على تزييف الوعى بالمشكلة الحقيقية. وهذا التزييف للوعى يخاطب المرأة أساساً، التى تجد فى الحل المطروح خلاصاً من معاناتها دون أن تدرك أن عدم رفع المعاناة عن الرجل أيضاً سيضعف من معاناتها على عكس ما يصوره لها الحل المقترح.

وإذا كان الخطاب السياسى المتمثل فى اقتراح النائب بعودة المرأة إلى المنزل يهدف إلى تزييف الوعى، فإن الخطاب الدينى يقترب نفس الخطيئة فى حديثه عن موقف الإسلام من المرأة. ولأننا سنعرض لذلك بالتفصيل فيما يلى، فنكتفى هنا بالكشف عن تطابق المنطقين - السياسى والدينى - وذلك من خلال تعليق المرحوم الدكتور عبد المنعم النمر على الاقتراح السابق: «عجبت وعجب الكثيرون من هذه الضجة التى افتعلها بعض الكتاب والكاتبات حول التصريح، الذى أدلى به الفريق سعد الدين الشريف عضو مجلس الشعب عن اقتراح له عن المرأة تقضى بإعطائها أجازة بنصف مرتب، لتقوم بتربية أطفالها فى البيت. وكنت أظن أنه لن توجد امرأة ترفع صوتها بالاحتجاج على هذا الرأى الذى سيوفر لها الراحة، ويحفظ عليها حياها فى رحلة الذهاب إلى عملها والعودة منه وسط هذا الزحام... إن أحداً لا يستطيع أن يقول إن عمل الزوجة لا يحدث نقصاً كبيراً فى البيت يحسه الزوج، ويحسه الأطفال، وتحسه الزوجة العاملة فى نفسها، فهذا أمر لاشك فيه»^(٢)

يتفرع على مقولة احترام المرأة والحرص على حمايتها من الامتهان مسألة أن المهمة الأساسية للمرأة هي تربية النشء ورعاية الزوج والحرص على الاستقرار العائلي. مرة أخرى نلاحظ مسألة محورية الرجل/الزوج في مثل هذا الطرح. هذا بالإضافة إلى أن تحميل الزوجة وحدها عبء تربية النشء يكاد ينفي مسؤولية المجتمع عن التربية والتنشئة، نفيًا شبه تام وإذا كان من المستحيل إنكار دور الأم والأسرة في عملية التنشئة، فإن مناقشة أهمية هذا الدور خارج إطار مسؤولية المجتمع ككل - وخاصة في المجتمعات الحديثة التي تعتمد على بناء مؤسسة يتدخل كثيرًا في عمليات التنشئة والتربية - يعد إهدارًا لدور تلك المؤسسات، وتعاميًا عن أثرها الخطير الذي يكاد يكون أعمق من دور الأسرة والأم.

إن عملية التنشئة تبدأ حقيقة منذ اللحظات الأولى للحمل، إذ بدون الرعاية الصحية الكاملة لكل من الأم والجنين تبدأ التأثيرات الضارة في ممارسة فعاليتها في شكل أمراض وتشوهات يمكن أن تلحق الجنين جسديًا وعقليًا. لنقل مثلاً إن التلوث البيئي، والضوضاء، وافتقاد النظام الغذائي الأمثل، والتوترات العصبية الناشئة عن طبيعة الحياة في مجتمع مثقل بالمشكلات والضغط، تؤثر كلها على الأسرة اجتماعيًا واقتصاديًا ونفسيًا. إذا كان كل ذلك يؤثر على الأم، ويؤثر بالتالي على الجنين - وهو مازال داخل الرحم - فهل تعد هذه التأثيرات الضارة تأثيرات تتحملها الأم والأسرة مسؤوليتها وتبعاتها! ولنفترض أن أسرة من الأسر استطاعت نتيجة لحالتها الاقتصادية الميسورة أن تتجنب، وتجنب الأم، التعرض لكثير من هذه الأزمات وتلك الضغوط، بأن كفلت للأم رعاية صحية معقولة، فهل يمكن أن ينجو الجنين من تأثيرات التلوث البيئي والضوضاء؟! وعلى افتراض أنه أمكن عزل الأم في مجتمع خاص بعيد عن كل تلك التأثيرات، فهل يظل الطفل بعد ميلاده رهين الحياة في هذه البيئة الصناعية؟! وماذا تفعل الأسرة في حالة نقص الأغذية والأدوية الضرورية لحماية الطفل من المرض، ما لم تتحمل الدولة - الممثلة للمجتمع والمديرة لشؤنه - مسؤوليتها لتوفير ذلك كله؟!

إن الخطابين السياسى والدينى - فى دفاعهما عن «حبس» المرأة داخل دائرة رعاية الأسرة وتنشئة الطفل - يتصور كلاهما الأسرة بنية اجتماعية مغلقة على نفسها، ومكتفية بذاتها. ويتجاهل كلاهما حقيقة أن الأسرة مؤسسة تمثل وحدة فى البناء الاجتماعى، وحدة

تتأثر بالوحدات الأخرى - المؤسسات الاجتماعية تأثراً يصعب الإلمام بتفاصيله. هذا بالإضافة إلى أن كلا الخطابين يتصور التربية والتنشئة تصوراً جزئياً مبتسراً، يكاد يقصرها على الجانب الأخلاقي الديني المرتهن بثنائية الأمر والنهي - افعل/لا تفعل - متجاهلاً جانبها الصحى والنفسى والتعليمى. الأخطر من ذلك تجاهل كل من الخطابين لأهم جوانب التنشئة وأبرز عناصرها، وهو جانب تأسيس الوعى، الذى يحتاج بدوره إلى توفر الوعى لدى كل من الأم والأب، وهو وعى اجتماعى فى الأساس.

إذا كان شأن التنشئة والتربية على هذه الدرجة من التعقيد، التى يفارق بها مجال الأسرة، ويتعدى مجال مسئولية الأم، فإن حبس المرأة داخل حدود البيت يفقدها: أهم عناصر الوعى الاجتماعى المكتسب، وبعبارة أخرى تؤدي الدعوة إلى عودة المرأة لبيتها إلى عزل الأم عن المحيط الاجتماعى فيحرمها ذلك من التفاعل مع هذا المحيط، ويؤدي من ثم إلى إفقادهما فعاليتها فى اكتساب الوعى اللازم لعملية التنشئة ذاتها. إن المرأة المحبوسة داخل حدود جدران المنزل تتلقى وعيها بشكل سلبى عبر أجهزة الإعلام المسموعة والمرئية، دون أن يتاح لوعيها فرصة النضج الإيجابى الحر عن طريق التواصل الاجتماعى مع المحيط الخارجى. وتعليم المرأة، وحصولها على أعلى المؤهلات، لا يحميها من هذا المصير، حين تلوذ بجدران البيت بعد زواجها، لأن الخبرات المكتسبة من التعليم تحتاج إلى الممارسة التى تجدها وتمنحها حيوية الاستمرار. بدون تلك الممارسة تتآكل تلك الخبرات بالتدريج، وتحل محلها بالعادة والرتابة سلبية تطفئ وهج الخبرة، وتسدل على الوعى ستار البلادة والخمول.

ومن المؤكد أن هذا النمط من الوعى السلبى البليد الخامل ينتقل إلى الطفل بطريق مباشر أولاً عن طريق الأم، ثم يتعرض له تعرضاً مباشراً بعد ذلك حين تلقى به الأم بسبب من عدم وعيها فى براثن تلك الأجهزة الإعلامية، والتلفزيون خاصة، دون رقابة أو توجيه أو اختيار. ولا يمكن تلافى هذا الخطر إلا من خلال أم ناضجة واعية، اكتسبت وعيها من خلال الاحتكاك المباشر اليومي بالحياة والمجتمع خارج إطار الأسرة. هكذا تنكشف الدعوة إلى «حبس» المرأة فى بيتها حرصاً على تنشئة الطفل ورعاية الأسرة - فى دلالتها العميقة - إلى دعوة لرفع مسئولية المجتمع والدولة عن هذه المهمة، وتبرئتهما من تبعاتها. هذا من ناحية، لكنها تنكشف من ناحية أخرى عن محاولة لتزييف الوعى بمشكلات التنشئة والتربية برمتها، ذلك أن الأم المتفرغة للبيت والأسرة، بما تحمله من وعى سلبى تنقله إلى أطفالها، تصبح أداة تساهم فى خلق المواطن الطيع الصالح المذعن من منظور كل من الخطاب السياسى والدينى معاً، وبعبارة أخرى تصبح الدعوة إلى تفرغ المرأة للبيت والأسرة وتربية

الأطفال - فى دلالاتها الأعق - دعوة لجعل عملية التربية والتنشئة من مهمة أجهزة الدولة الإعلامية بقيمتها السائدة والمهيمنة، وهى دعوة تتناقض مع منطق الخطابين - المعلن على السطح - الحريص على مستقبل الطفولة وصالح المجتمع.

١ - ٢

إذا كانت قضايا المرأة فى جوهرها قضايا إنسانية اجتماعية، بمعنى أنها قضايا لا تنفصل عن قضايا الرجل، فهى من ثم جزء جوهري أصيل فى قضية الوجود الاجتماعى للإنسان فى واقع تاريخى محدد، هذا هو الذى يحدد - شروط علاقاته الاجتماعية التى هى تعبير عن شروط علاقات الإنتاج - وضعية الرجل ووضعية المرأة معاً فى نسقه الاجتماعى والثقافى والفكرى. ولسنا - مع ذلك - ننكر الجانب البيولوجى الطبيعى المميز لكل من المرأة والرجل، لكن هذا الجانب أيضاً يتم تكييفه وإعادة صياغته ثقافياً وفكرياً وفقاً للشروط المحددة للوضع الإنسانى عموماً - وإذا كان كل من الخطاب السياسى والدينى يتجاهل هذه الشروط كلية لحساب التركيز على البعد البيولوجى الطبيعى، فإن علينا ألا ندخل مع أى من الخطابين فى سجال تتحدد الحركة فيه من خلال هذا البعد الوحيد الذى يؤدى فى الواقع إلى نفى المرأة كائناتاً إنسانياً باستبدال الأنثى بها.

علينا فى اشتباكنا مع الخطاب السياسى أن نكشف عن قناع إيديولوجية التزييف التى يمارسها عن قصد أو عن غير قصد، وذلك بالكشف عن حقيقة التوجهات التى تسعى إلى قمع الإنسان كلية، وأن كانت تبدأ بما تتصوره الحلقة الضعيفة فى الإنسان، أى المرأة. إن قهر المرأة بعزلها عن المشاركة فى صياغة الوجود الاجتماعى للإنسان المتمثل فى المرأة حبيبة وزوجة وأماً. هكذا يخوض الرجل المعركة وحيداً وضعيفاً ومتخاذلاً فى معظم الأحيان. وإذا كان علينا القيام بنفس المهمة - مهمة كشف قناع ريديولوجيا تزييف الوعى - مع الخطاب الدينى كذلك، فإن علينا بالإضافة إلى ذلك تحاشى السجال الإيديولوجى معه باللجوء إلى نفس سلاحه الأثير، سلاح تأويل النصوص والمواقف الدينية. إن قضية المرأة لا تناقش إطلاقاً إلا بوصفها قضية اجتماعية، وإدخالها فى دائرة القضايا الدينية هو فى الحقيقة تزييف لها، وقتل لكل إمكانيات الحوار الحر حولها.

إن مشكلة الحديث فى قضايا المرأة - حريتها أو تعليمها أو مساواتها بالرجل، فضلاً عن زيتها ومكانتها الإنسانية فى المجتمع - من منظور النصوص الدينية والفكر الدينى، أنه

حديث يظل مرتبها بأفاق تلك النصوص من جهة، وينحصر في آليات السجال مع أطروحات الخطاب الديني العميقة الجذور في تربة الثقافة من جهة أخرى. وكلا الأمرين يؤدي إلى حصر المناقشة في إطار ضيق، هو إطار الحلال والحرام، وهو إطار لا يسمح بالتداول الحر للأفكار. فضلاً عن أنه إطار يحصرنا في دائرة تكرار الأسئلة القديمة المعروفة، الأمر الذي يقضى بنا إلى الاكتفاء بالوقوف عند حدود بعض الإجابات الجاهزة، والمقررة سلفاً في هذا التيار أو ذاك من تيارات الفكر الديني القديم أو الوسيط أو الحديث.

وحين نتناقص المشكلات الاجتماعية عامة - ومشكلة المرأة خاصة - من منظور الدين والأخلاق، تتبدد جوانب المشكلة وتتوه في ضباب التأويلات الإيديولوجية النفعية للنصوص الدينية. الأهم من ذلك أن المناقشة من منظور الدين والأخلاق تعد إخفاء متعمداً للبعد الاجتماعي الاقتصادي من جهة، وتجاهلاً قصدياً لعلاقة المرأة بالرجل في سياقها الحقيقي وإطارها الفعلي. ولن تؤدي التأويلات النفعية الإيديولوجية للنصوص الدينية إطلاقاً إلى تغيير وضع المرأة - والوضع الإنساني عموماً - سلباً أو إيجاباً، إذ ليس بتأويل النصوص الدينية يحيا الإنسان. وإذا كان الخطاب الديني ينطلق دائماً في مناقشة أى قضية من ثابت فكري لا يقبل النقاش - هو مرجعية النصوص الدينية وشمولها لكل جوانب الوجود الطبيعي والاجتماعي، وهو المبدأ المعروف باسم «الحاكمية» - فإن الاكتفاء بموقف السجال مع أطروحاته. يعنى التسليم بهذا المبدأ. لذلك لا بد من مناقشة المشكلة بعيداً عن آلية السجال بالتأويل الإيديولوجي للنفعي للنصوص.

وعلياً أن نكون على وعى دائم بأن تحرر المرأة المتمثل في ممارستها حقوقها الطبيعية والإنسانية لا يفارق تحرر الرجل المتمثل في قدرته على ممارسة حقه الطبيعي على المستويات والأصعدة المختلفة كافة. وعلياً أن نكون على ذكر دائم بأن هذا التحرر الإنساني مرتب بسياق تحرر اجتماعي وفكري عام في مرحلة تاريخية محددة، وذلك حين تكون حركة المجتمع حركة صاعدة في اتجاه التقدم، في هذه الحركة تنفتح كل عناصر الوجود الاجتماعي بهواء الحرية النقي، وتمتلئ كلتا الرئتين - المرأة والرجل - بمناخ الحرية المشبع بقيم الحق والعدل. ومعنى ذلك أن التحرر حالة اجتماعية عامة مرتبنة بتحقيق شروط لا تتحقق إلا بكل أشكال النضال، التي يعد الثقافي الفكري بعداً من أبعاده. لكنه يظل بعداً واحداً لا يؤتى ثماره إلا بالتوافق المتزامن مع الأبعاد الأخرى النضالية كافة.

إذا كان الخطاب الدينى لا يكف عن تكرار أن الإسلام هو دين المساواة بين الرجل والمرأة، فإنه يحس بحاجة لأن يقدم تفسيراً لتخلف وضع المرأة فى المجتمعات الإسلامية بصفة عامة. (٣) هنا، وهنا فقط - أى من أجل الدفاع عن الإسلام - يقدم الخطاب الدينى مقولة «التخلف الاجتماعى» تفسيراً لتدنى وضع المرأة ولحرمانها من حقوقها الطبيعية. يؤكد الشيخ محمد الفزالى أن عدم المساواة منشؤه «التقاليد الراكدة» لا الشريعة الإسلامية: «إننا ملتزمون بالوحى الأعلى لا نزيغ عنه قيد أنملة، ملتزمون بعصر النبوة والخلافة الراشدة. أما المسيرة التاريخية للأمة الإسلامية قرن التاريخ أعمال حكام ومواقف شعوب (الإشارة هنا لفترتى الحكم المملوكى والتركى) وهذه وتلك ليست مسالك معصومية، بل قد يكتنفها الخطأ كما الصواب.. أى أنه يحكم عليها ولا يحتكم إليها - والمقياس المعصوم كتاب الله وسنة نبيه (٤) ومن الطبيعى فى مثل هذا السياق أن يدافع الشيخ الفزالى عن دعوة قاسم أمين لتحرير المرأة، وأن يعتمد فى دفاعه على مقولاته السابقة، مقولة الفصل بين «الجوهر» الإسلامى النقى الخالص، وبين «أعراض» التاريخ الاجتماعى للمسلمين. من هذا المنظور يبدو «أن ما فعله قاسم أمين كان محكوماً بأمرين: أولهما الدفاع عن الإسلام المفهوم من مصدره الرئيسيين، والآخر الاعتذار عن تخلف المرأة بأنه من تقاليد غريبة على التوجيه الإلهى، ناشئة عن أخطاء الشعوب» (٥)

لكن إدراك الإطار الاجتماعى لتدنى وضع المرأة، لا يمكن الخطاب الدينى من تعديل منظور رؤيته لإشكالية قضايا المرأة وذلك لسبب بسيط هو أنه إدراك مرتين بموقف الدفاع عن الإسلام. وإذا كان المهاجمون للإسلام ينطلقون بدورهم من منظور أحادى يفسر التخلف بالدين فمعنى ذلك أنهم يتبنون نفس المنطق الإيديولوجى للخطاب الدينى، منطق هيمنة النصوص الدينية وشمولية مرجعيتها، ومعنى ذلك أن الخطاب المهاجم يقع فى سجالية تحجب عنه الرؤية الصحيحة للإشكالية. والخطاب الدينى فى موقفه الدفاعى عن الإسلام وبذلك الفصل بين الجوهرى والعارض فى حركة المجتمعات الإسلامية، يتجاهل حقيقة أن تدنى وضع المرأة - وكذلك الرجل - يتم بتحريره عادة - فى المجتمعات المتخلفة التى تدين بالإسلام - باسم الإسلام وتأويلاً لبعض النصوص الدينية.

والسؤال الذى لم يتطرق إليه أحد بشكل مباشر هو: لماذا حين يصبح الركود والتخلف من سمات الواقع الاجتماعى والفكرى، يصبح «وضع المرأة» هو القضية الأولى والملحة؟!

ولماذا حين ينسدل ستار الركود على عقل الأمة وثقافتها يتمظهر هذا الاحتلال أول ما يتمظهر على المرأة روحا وعقلا وجسدا! ولماذا يتم دائما تبرير ذلك كله بالقراءة الحرفية للنصوص الدينية؟! ومن الغريب أن يرد الخطاب الدينى المعتدل - ومحمد الغزالي من أهم ممثليه - تخلف وضع المرأة إلى التروء الاجتماعى بصفة عامة «لكنه يبرر هذا الاستثناء»، والشنوء بمراعاة الإسلام للفروق الطبيعية بين الرجل والمرأة . يقول الغزالي مثلاً «إن الإسلام ساوى بين الرجل والمرأة فى جملة الحقوق والواجبات وإذا كانت هناك فروق فاحتراما لأصل الفطرة الإنسانية وما يبنى عليها من تفاوت الوظائف، وإلا فالأساس قوله تعالى: «فاستجاب لهم ربهم أنى لا أضيع عمل عامل منكم من ذكر أو أنثى بعضكم من بعض»، وقوله: «من عمل صالحا من ذكر أو أنثى وهو مؤمن فلنحيينه حياة طيبة ولنجزينهم أجرهم بأحسن ما كانوا يعملون»^(٦). ويقول كذلك: «نعم توجد استثناءات لم تنشأ لإهانة المرأة، وإنما وضعت لتتسجم مع طبيعتها أو وظيفتها الاجتماعية، وإلا فالأساس قوله تعالى: «ومن يعمل من الصالحات من ذكر أو أنثى وهو مؤمن فأولئك يدخلون الجنة ولا يظلمون نقيرا»^(٧) .

لا يتنبه الخطاب الدينى المعتدل إلى أن النصوص التى تعد هى الأساس فى قضايا المرأة نصوص تشير كلها إلى المساواة فى أمر الثواب الدينى الأخرى، وأن النصوص القليلة الشاذة التى تمثل الاستثناء هى النصوص التى تشير إلى عدم التساوى فى شئون الحياة الدنيا، وبدلا من أن يحاول فهم النصوص الاستثناء بوصفها نصوصا ذات دلالة تاريخية اجتماعية مباشرة، وأنها يجب أن يعاد تأويلها من ثم على ضوء نصوص التساوى الأساسية - بدلا من ذلك يلجأ الخطاب الدينى المعتدل على نموء نصوص التساوى الأساسية - بدلا من ذلك يلجأ الخطاب الدينى المعتدل إلى التبرير - بدلا من التفسير والتأويل - الذى يرده إلى مسألة «الاختلاف البيولوجى» وهكذا ينتهى خطاب الاعتدال - المتمسك بأهداب التقدم - إلى الالتقاء مع خطاب التراجع، لأن الأساس المعرفى لهما واحد فى الحقيقة.

والحقيقة أن اللجوء للنصوص الدينية الاستثنائية، بل وقراءتها قراءة حرفية يمثل فى ذاته علامة دالة فى سياق تساؤلنا الأساسى فى هذه الفقرة: لماذا تمثل قضية المرأة الحلقة الضعيفة التى يبدأ منها الانكسار والتراجع الاجتماعى والفكرى . فى سياق التقدم الاجتماعى تسيطر على المجتمع روح الان سجام والتلاؤم، ويتحرك البشر من خلال علاقات موحدة النسيج إلى حد بعيد يشير هنا بصفة خاصة إلى علاقة الجماعات المختلفة دينية أو عرضية أو ثقافية، ولا نستثنى من ذلك العلاقة من الرجل والمرأة. لكن هذا النسيج الموحد

المتجانس يصاب بالتشقق مع تحول حركة المجتمع من النهوض والتقدم إلى الركود والتخلف. وعلينا ألا نتجاهل أن العام السابع والسبعين - الذى شهد كثيرا من مظاهر الردة والتراجع على كثير من المستويات في واقع المجتمع المصرى - هو الذى شهد كذلك بدايات التشقق والانكسار فى علاقة الأغلبية المسلمة بالأقلية المسيحية فيما أصبح يطلق عليه «الفتنة الطائفية» . وتزايد فى تلك الفترة تقريبا كم النكات والنوادر التى يتبادلها القاهريون وأهل الشمال عموما عن أبناء الصعيد. وبعبارة أخرى بدأت عوامل التفتت الطائفى تطل برأسها لا فى مصر وحدها، بل فى العالم العربى كله تقريبا. من هذه الزاوية يمكن النظر إلى إثارة قضايا المرأة بوصفها جزءا من ذلك التشقق فى النسيج الاجتماعى العام، وهو التشقق الذى يبدأ فى الظهور فى أضعف أجزاء هذا النسيج.

وليس هذا الترابط الذى نقيمه بين قضية المرأة وقضايا التفتت الاجتماعى بصفة عامة ترابطا تصوريا ذهنيا، فالخطاب الدينى الذى يلح على قضية المرأة - هو ذاته الذى يلح على قضية وضع الأقليات الدينية فى النظام الإسلامى الذى يسعى الخطاب الدينى لإقامته. والجماعات الإسلامية فى صعيد مصر بصفة خاصة تجعل من مهامها الأساسية والجوهرية «تغطية المرأة - وحجبها من جهة، والسيطرة على الأقليات المسيحية، بوصفهم أهل ذمة يتوجب عليهم دفع الجزية من جهة أخرى، وبعبارة أخرى يمكن القول إن الخطاب الدينى بشقيه المعتدل والمتطرف على السواء يعد هو فى حد ذاته علامة من علامات الانكسار. غاية الأمر أن الخطاب المعتدل يحاول أن يتظاهر بالتقدمية فيتمسك بدلالة النصوص الأساسية، ويبرر تبريرا إيديولوجيا النصوص الاستثنائية، لكن هذا التبرير ذاته يفسح المجال لخطاب التراجع والتطرف ليقدم قراءته الحرفية التى تركز الانكسار ، وتساهم فى تمزيق النسيج الاجتماعى للأمة .

الدليل على ذلك أن خطاب التراجع يتمسك، وهو يناقش قضايا المرأة. بوضع فارق حاسم بين «المرأة المسلمة» و«المرأة المسيحية». بل ويرفض رفضا حاسما أو شبه حاسم أن يدور النقاش حول وضع المرأة العصرية بصفة عامة، ومن البدهى أن يكون الأساس الذى يستند إليه الخطاب فى مثل هذه التفرقة أساس طائفى دينى، ولو كان أساس النقاش كما يزعم الخطاب الدينى - هو الحرص على كرامة المرأة وحمايتها من الامتهان وحماية الأسرة من التششت والضياع. فلماذا التفرقة بين «المسيحية» و«المسلمة»؟! لكن التفرقة وإن كانت تستهدف فى الأساس اتهام المدافعين عن حرية المرأة بمعاداة الإسلام فإنها تكشف عن المضمحل والمستور فى بنية الخطاب الدينى بوصفه خطاباً تراجعياً طائفياً يقدم دليلاً على تراجع اجتماعى وفكرى عام، ولا يمثل - على عكس ما يعلن. محاولة للخروج من الأزمة بأى معنى من المعانى.

حين كتب زكى نجيب محمود فى جريدة الأهرام مقالا بعنوان «ردة فى عالم المرأة» كان يناقش قضية المرأة المصرية فى سياق الردة الاجتماعية والفكرية العامة بعد هزيمة حزيران ١٩٦٧. لكن الردود التى أنهالت عليه، والتى نشرت ردا على مقاله، تحولت بالقضية كلها إلى قضية دينية، وجعلت النصوص الدينية هى فيصل الحكم فى هذا النزاع الفكرى. وهذا ما حدا بزكى نجيب محمود إلى كتابة مقال ثان بعنوان «بريد الغضب»، حاول أن يرد فيه على مهاجميه متعللا بقدرته على فهم النصوص الدينية التى استند إليها من ردوا عليه ^(٨) ولأننا سنعود فيما بعد إلى تحليل موقف زكى نجيب محمود، فإننا نكتفى هنا بالكشف عن طائفة الخطاب الدينى . مستشهدين بواحد من تلك الردود التى ناقشت أطروحة زكى نجيب محمود.. يبدأ هذا الرد بتوجيه الاتهام إلى الكاتب بأنه يتحدث عن المرأة المصرية وهو لا يقصد إلا المرأة المسلمة، وذلك توطئة لتوجيه خطاب زكى نجيب محمود كله إلى خطاب معاد للإسلام ومناقض للعقيدة. يقول صاحب الرد: «وكنا يعلم أن عبارة (المرأة المصرية) تشمل المرأة المسلمة المصرية، والمرأة غير المسلمة المصرية. وكنا يعلم كذلك بالضرورة (لاحظ الحسم الإرهابى) أن هذا الحديث، وهذا هو الموضوع، وهذه الردة - المشار إليها - لا يراد به إلا الأولى منهما» ^(٩). وبعد أن ينتهى الكاتب - بهذه الصيغة الإرهابية الحسمية - من حصر مجال الأطروحة بأن المقصود بها المرأة المسلمة يحاول استنطاق زكى نجيب محمود بأن مجال الحديث عن المرأة المسلمة لا يجب أن يخرج عن حدود ما تقوله النصوص الدينية: «إن اعتمادى فى النقاش والحديث - فيما يخص أمور المرأة المسلمة - سوف يكون على كتاب الله تعالى، وسنة رسول الله صلى الله عليه وسلم. فهل يوافق الدكتور على أن يكون كتاب الله تعالى، وحديث رسول الله صلى الله عليه وسلم. (لا حظ دلالة التكرار وما يحدثه من قوة فرض الفكرة) فيما يختص بذلك، هو الحكم بيننا» ^(١٠) والاستفهام استفهام بين الاقرار والاستنكار ولكن الكاتب لا يكتفى بالدلالة المزدوجة للاستفهام، فيعود إلى محاولة استنطاق زكى نجيب محمود - بالقسر والإرهاب المعنوى بالطبع - بالمرجعية الشاملة للنصوص الدينية: «إن وافق، فقد هان الخطب، وضاعت مسافة الخلاف، ووضح طريق الوصول إلى الصواب، ويات الأمل فى العول إليه قريبا. وإن لم يوافق - وهذا مالا أتصوره من مثله - وفساكت كما كتب، وأبين كما بين، وأنشر كما نشر: إبراء للذمة، ودفعاً للتهمة، ونصرة للحق، ومرضاة لله تعالى... ولن ينفع الناس - بإذنه الله تعالى - إلا قول رب الناس، وكلم رب الناس، وشرع رب الناس» ^(١١)

لإصرار الخطاب الدينى على حصر قضايا المرأة داخل أسوار الفهم الحرفى للنصوص الدينية الفرعية أو الاستثنائية - على حد تعبير الفزالى - يجعله ينظر إلى خطاب النهضة الداعى إلى تحرر الانسان رجلا وامرأة، والداعى إلى الاحتكام إلى العقل والواقع فى شئون المجتمع والطبيعة - نظرة تشكك وارتياب. والأخطر من ذلك أنه ينظر إليه نظرة اتهام تقرن بينه وبين التآمر على مصلحة الأمة ويتهديد كيان النساء الاجتماعى. إن فكر النهضة بشكل عام، والفكر الداعى إلى تحرير المرأة بشكل خاص يعد فى نظر الخطاب الدينى جزءاً من مخطط صهيونى للقضاء على الإسلام ومقاومة مشروعه الحضارى. إن أصناف المنادين بحقوق المرأة فى المجتمعات الإسلامية ينحصر فى أنماط ثلاثة، تتحدد على الوجه التالى:

١ - امرأة تحت دينها جانباً، فأهملت واجباتها، وكل همها أن تكون كالأمريكية أو الإنجليزية، أو حتى الروسية فى كل شىء إلا الدين. ونسيت أن المجتمع الذى يخلو من القيم ومن العقيدة الصحيحة، ليس للمرأة فيه أن تطالب بأى حق فقد خلا قلبها ونفسها من كل القيم، فماذا تطلب بعد ذلك فقد ظلمت نفسها ودينها ومجتمعها. .

٢ - رجل ذو غرض غير شريف، وقصد سيىء، وكل ما يحلم به أن يكون اسمه على لسان كل امرأة أيا كانت هذه المرأة.

٣- رجل له رسالة ترتكز على هدم المثل وضياع القيم، وأخصب حقل لعمله الشائن هى المرأة، فإذا انهدم كيانه، وانقلبت أوضاعها، انهدم تبعاً لذلك المجتمع الإسلامى، وهذا هو الهدف الذى من أجله استنجر» (١٢). لكن هؤلاء الأنماط الثلاثة من البشر ليسوا فى النهاية سوى دُمى تحركها أصابع خفية « وهى أصابع على اختلاف ألوانها من ماسونية وشيوعية وماركسية، قد نجحت فى إدخال المرأة كسلاح رهيب فى معركتها ضد الإسلام، فرج بها فى جحيم الشقاء، تحت شعارات خادعة براقّة، بدعوى التحرر من عصور الظلام، ثم بيعت سلعة رخيصة، وقدمت قرباناً زهيدا على مذابح شهوات الصهيونية العالمية، ورفعت الشعارات الخادعة لسحق هذا المخلوق الكريم. فمن لواء تحرير المرأة الذى رفع قاسم أمين صوته به، إلى اتحادات النساء التى ابتدأتها هدى شعراوى وشقيقتها أمينة السعيد. إلى بيوت البغاء التى تولت كبرها أكثر العواصم العربية باسم الفن، إلى دور

الأزياء. ودكاكين التجميل ومساحيق الوجه وعمليات جراحة الأنف والوجه من أى الحسن التى يشرف عليها يهود باريس وروما وهيوليود. إلى انتخاب ملكات جمال العالم، وكذلك إدخالها المجالس النيابية والوظائف الرسمية... وتدخل الاعلام ليساهم فى التدبير، فيسمى الفاحشة فنا والفجور علما، وأقام معاهد الفنون الجميلة، وهى بيوت لتعليم الرذيلة « (١٣) .

هكذا تقترن الاتحادات النسائية ببيوت البغاء، ويتساوى الفن بالفاحشة والعلم بالفجور، ويتم الهجوم البذئ على أعلام النهضة النسائية، وذلك عن طريق تصوير حركتهم كلها، وخطابهم كله، باعتبارهما مظاهره عدائية ضد الإسلام والمسلمين، وجزءا من مخطط هدام صهيونى ماسونى شيوعى ماركسى. ولا تنجو من هذا الهجوم الحاد السيدة أمينة السعيد التى يستشهد المؤلف نفسه بعد ذلك بحديث لها أجرتة ونشر فى مجلة حواء فى عددها الصادر فى ١٢ أبريل ١٩٧٧، وفى هذا الحديث تدافع السيدة أمينة السعيد عن موقف الإسلام من المرأة. وعن وضع المرأة والحريات التى نالتها وتمتعت بها بسبب الإسلام فى المجتمعات الشرقية، هذا بالإضافة إلى أنها تهاجم بعنف فى هذا الحوار الإباحية التى تسيطر على علاقة الرجل بالمرأة فى المجتمعات الغربية وتدافع بحماسة عن المفاهيم الإسلامية التى تحدد هذه العلاقة فى إطار الزواج الشرعى. (١٤) لكن كل ذلك لا يعفى السيدة أمينة السعيد من الاتهامات التى تلصق برائدات الحركة النسائية فى مصر، إذ يكفى أن يقترن اسمها باسم هدى شعراوى لى تنتقل إليها صفات الإدانة الكاشفة عن علاقة العداء التى يكنها هذا الخطاب الدينى، لا للرائدات فحسب. بل للمرأة بصفة عامة. وذلك رغم ادعائه أنه يقف إلى جانبها ويسعى إلى حمايتها وحماية الأسرة والمجتمع.

وفى الرد على زكى نجيب محمود فى مقاله السابق الإشارة إليه - ردة فى عالم المرأة - يتخذ الرد على سبيل المعارضة عبارة لا صحة فى عالم المرأة «عنوانا له. ويكون هذا العنوان منذ البداية مؤشرا يحول مفهوم «الردة» إلى خطاب النهضة، وذلك لى يجعل منه «ارتدادا» عن الإسلام. وحين يتخيل الخطاب الدينى أنه حصر خطاب النهضة داخل أسوار «الكفر» بطريقة ضمنية، يفصح عن المضمهر هذا بالربط بين خطاب النهضة، وخطاب التآمر الثلاثى، أو الثانوى على حد تعبير الخطاب الدينى، وهو تعبير كاشف عن الطائفية الدينية التى سبقت لنا الإشارة إليها - هذا التآمر الثلاثى/الثلاثى هو الماسونية، والصهيونية، والبهائية. يقول: «أضع بهذا البحث حاجزا أمام كل من تسول له نفسه - مرة أخرى - بممارسة هذه الهواية الشاذة، وهى الهجوم على الدين والمتدينين، طاعة عمياء لسادة أفكارهم فى الغرب، أو جهلا منهم وتطاولا على الله سبحانه وتعالى، ومناوأة لحكمه... وأن أبين للقارئ الكريم: أن هذه الأفكار والسموم والفتن، التى تطل برأسها علينا، بين الحين

والحين، هي أجنة زرعت في أرحام بلاد غير بلادنا، وولدت في أكناف غير أكنافنا، لكنها زرعت خصيصا للمسلمين، وولدت خصيصا للمسلمين، وصدرت عنهم لضرب المسلمين. وليس بخاف على أحد أن هذه الدعوة هي حلقة من الحلقات التي تكون تعاون الثلاث الذي يعمل جاهدا لضرب الاسلام أينما كان، ولإضعاف المسلمين. كلما كانوا. وهذا الثلاث هو الماسونية، والصهيونية، والبهائية» (١٥)

ويعجب المرء: كيف تكون النهضة الأوروبية بعلمانيتها، وتحريرها للمرأة، مؤامرة ضد الإسلام والمسلمين؟ لكن الخطاب الديني لا يشغل نفسه كثيرا بالتساؤلات بقدر ما يوزع الاتهامات. إن يكن تحرير المرأة وتأسيس العقل خطيئة، فهي خطيئة اقترفتها أوروبا في حق نفسها أساسا، فاستمتعت بثمارها، وعانت من أثارها الهامشية الطبيعية في الوقت نفسه. أما تصوير ذلك كله، أي تصوير حركة واقع اجتماعي فكري ثقافي، بأنه مؤامرة تستهدف الإسلام والمسلمين فتلك هي الهلوسة العقلية والبارانويا الذهنية الملزمة لبنية الخطاب الديني والمحايدة له. لكن مادام ذلك سيؤدي إلى وصم حركة النهضة النسائية بالكفر والارتداد عن الاسلام بمقارنة خطيئة التعلم من الغير والاستفادة من تجارب الآخرين لتحقيق التقدم، فلا بأس: «لو أن حركة النهضة - عفوا الكبوة - النسائية هذه، كانت في ثورتها لصالح مصر، ضد المستعمرين، قد رضيت بالله ربا، وبالإسلام ديناً، وبالقرآن كتاباً، ومحمدا نبيا ورسولا، لو كانت كذلك لما طالبت حقا بباطل، ولا خلعت حجابا ولا ارتمت في أحضان هذا المستعمر الذي تحاربه. لو كانت كذلك لما تقدمت هدى شعراوي المظاهرات النسائية سنة ١٩١٩ سافرة الوجه، مسجلة بذلك أنها أول مصرية مسلمة... رفعت الحجاب. لو كانت كذلك لتواعمت الحركة مع الإسلام، وتكريمه لها، ورفع له منزلتها، ولما كانت حربا عليه، ولما صارت بقاياها - وهي كثيرة - إلى اليوم وبالا وخزيا للمسلمين، كما نشاهد اليوم» (١٦) وينتهي الخطاب إلى أن الحركة النسائية كانت «في حقيقتها عملية مربية، ترتبط خارجيا بالدوائر الاستعمارية، وداخليا بالزعماء السياسيين المصطنعين» (١٧)

٢ - ١

من السهل أن نكتشف في هجوم الخطاب الديني على خطاب النهضة الحضور الأوروبي، وذلك رغم محاولة هذا الخطاب نفى هذا الحضور على المستوى الظاهر. يتصور الخطاب الديني أن نفى خطاب النهضة وإلغاء فعاليته يتم بمجرد وضعه في السياق التأمري لأوروبا في علاقتها بالشرق عامة وبالعالم الإسلامي بصفة خاصة. لكنه عن طريق

هذه الآلية وفي بنيته يكشف عن حضور مكثف - إلى حد الإرهاب والقمع - لهذا الشيطان الأوروبي الذي يحاول إدانته. هكذا يمكن القول أن الخطاب الديني في حقيقة خطاب مأزوم مقموع من داخله، لكنه يحاول التخلص من هذا القمع باللجوء إلى إزاحته وممارسته من كل خطاب عربي يتصوره نقيضا له. ويتم ذلك عبر تلك المماهة بين ذلك الخطاب العربي وبين الخطاب الأوروبي القامع أساسا للخطاب الديني. إنه سلوك أشبه بسلوك كافر الإخشيدى كما صور شاعرنا الراحل أمل دنقل. ذلك أنه أراد التظاهر بالعظمة التي تجعله مستحقا للمديح الذي استحقه المعتصم حين فتح عمورية فقال فيه أبوتمام بأنيته الكبرى:

السيف أصدق إنباء من الكتب - في حدة الحدين بين - الجد واللعب.

وإذا كانت الروايات قد ذهبت إلى أن فتح المعتصم لعمورية كان استجابة لما بلغه من أن الروم في هجومهم على أطراف الدولة الإسلامية تعرضوا لامرأة مسلمة صاحت مستغيثة من شرهم «وامعتصماه»، فإن كافر الإخشيدى - فيما يصور أمل دنقل - استجاب لحدث مشابه بطريقة مغايرة. لقد أبلغوه أن الروم أسروا امرأة مصرية مسلمة فصاحت «واكافوراه» مستغيثة به أن يخلصها من الأسر، فأمر على الفور أن يأتوه بجارية رومية من جواريه، وأمر بأن تضرب حتى تصحيح «واروماه.. واروماه» حتى تكون «العين بالعين والسن بالسن» الخطاب الديني في ممارسة قمعه ضد خطاب النهضة - مستحضرا من ورائه أوروبا النهضة والتحرر - يسلك سلوكا أشبه بسلوك كافورا الإخشيدى، وهو سلوك كاشف عن التبعية الدلية المستكنة في بنيته العميقة. وليس أدل على ذلك من استدعاء الخطاب الأوروبي - على سبيل التضمين والاستشهاد - حين يتصور الخطاب الديني أنه يؤيد مقولاته ومنطلقاته فيما يتصل بقضايا المرأة. وفي هذا الاستشهاد يتجاهل الخطاب الديني تجاهلا شبا تام أن جوانب الخطاب المستشهد بها هي جوانب تناقش الآثار الجانبية الهامشية للإنجاز الأوروبي. وبعبارة أخرى تتخذ أوروبا في بنية الخطاب الديني - وفي بنية خطاب التراجع عامة - صورتين متناقضتين أوروبا العلم والتقدم والنهضة، وتلك هي الصورة القامعة للخطاب، والتي لا توجد وسيلة لرفضها، والصورة الثانية هي أوروبا الانحلال والخلاعة والعري والشنوذ الجنسي والإيدز، والتفكك الاجتماعي - الخ، وهي الصورة المنتزعة من سياق التراجع الأوروبي ذاته، والقابلة للهجوم والإدانة الأخلاقية. ويقوم الخطاب الديني بعكس الصورة الثنائية على مرآة خطاب النهضة العربي بهدف تشويهه كلية وتشويه الصورة الأولى لأوروبا. بطريقة مراوغة. وهذا المسلك شبيه إلى حد كبير بما نجده في خطاب «سيد قطب» - النظر الأيديولوجي للخطاب الديني السلفي منذ

بداية الستينات - من حرص على ضرورة الفصل في الإنجاز الأوروبي بين مجال العلوم الطبيعية والرياضية ونتائجها وتطبيقاتها في مجال التكنولوجيا، وبين مجال العلوم الإنسانية ومناهجها. فبينما يتحتم على المسلم أن ينقل عن أوروبا العلم والتكنولوجيا، يحرم عليه تحريماً باتاً قاطعاً أن ينقل عنها مناهج العلوم الإنسانية كأن العقل المنجز لهذا ليس هو العقل المنجز لذلك. (١٩)

وقد سبق أن أشرنا إلى دفاع الشيخ محمد الغزالي عن قاسم أمين انطلاقاً من أن دعوته تمثل العودة إلى النصوص الأصلية في قضية المرأة من جهة وانطلاقاً من أنه يرد تخلف وضع المرأة إلى التقاليد الغربية على الإسلام من جهة أخرى. ويبدو الشيخ الغزالي في دعوته لتحرير المرأة، أو لنقل بالأحرى في وقوفه ضد حبسها في زنزانة التقاليد، ينتج خطابه وعينه على صورة الإسلام في الغرب. ولا نريد أن نستنتج من ذلك أن الغرب يمثل - على مستوى اللاوعي على الأقل - إطاراً مرجعياً لخطاب الشيخ في قضية المرأة عموماً والحجاب خصوصاً. بل الأحرى القول إن شخص «الداعية» في الخطاب يحرص على «تحسين» صورة الإسلام، بقدر ما يحارب التشويه الذي يتسبب فيه بعض المنتسبين إلى مجال «الدعوة» من الشباب. يقول مدافعاً عن «الحجاب» ضد الذين يحبذون «النقاب» في زى المرأة: إن الاقتصار على الحجاب الذي يشبه زي الراهبات من شأنه أن يجعل الزى الإسلامى للفتاة المسلمة مقبولاً في المدارس الإسلامية في بلدان أوروبا، في حين يؤدي الحرص على «النقاب» إلى تشويه صورة الإسلام في الغرب، «واسأل القائلين بالنقاب: إنكم تعلمون أن مذهبكم رأى لم تجنح إليه كثرة المفسرين والمحدثين والفقهاء، فماذا عليكم لمصلحة الإسلام أن تتركوه ترجيحاً لمصلحة أهم وتجنباً لضرر أفدح» (٢٠)

إن مفهوم الغزالي للدعوة الإسلامية - كما هو واضح في ترجيحه للحجاب على النقاب - يرتكز على تصويره للداعية بوصفه عارضاً لسلعة يروجو رواجها، ولكي يحقق الداعية (التاجر) الراجح لسلعته عليه أن يعرضها في أحسن معرض. وإذا كان المشتري المعروض عليه السلعة هو غير المسلم متمثلاً في الأوروبي أساساً فإن ذوق المشتري هو الذي يحدد طريقة عرض السلعة. وبعبارة أخرى يتحدد المعنى المطروح عن الإسلام في خطاب الداعية وفقاً لعقل المخاطب الأوروبي أساساً، ولا يقتصر هذا العرض الحسن على قضايا المرأة وحدها، بل يمتد في خطاب الغزالي إلى حقوق الإنسان والعلاقات الدولية والعدالة الاجتماعية والصحة والثقافة - إلخ (٢١) ولعل هذا هو الذي يعطى لخطاب الشيخ مسحة معتدلة متسامحة لانجدها في خطاب كثير من الدعاة. يقول كاشفاً عن منهجه في الدعوة

وعن منطلقه في الفهم والتأويل: «إن أى كلام يفيد منه الاستبداد السياسى، أو التظالم الاجتماعى أو العطن الثقافى، أو التخلف الحضارى، لا يمكن أن يكون ديناً. إنه مرض نفسى أو فكرى، والإسلام صحة نفسية وعقلية... إن شراً مستطيراً يصيب الإسلام من تفوق بعض أتباعه فى آراء فقهية معينة شجرت فى ميدان الفروع، ويراد نقلها من مكانها العتيد لتعرض عقائده وقيمه الكبرى. والرجل الذى يخسر السوق كلها، لأنه يفضل مكاناً على دكان أو سماراً على سمار لا يسمى تاجراً» (٢٢)

هذا الحضور المكثف - إلى درجة القمع - للأخر الأوروبى فى بنية الخطاب الدينى يجعل عملية فهم النصوص الدينية عملية ذات طابع نفعى إيديولوجى موجه من خارج الخطاب. ولذلك يلجأ الخطاب إخفاءً لهذا الحضور للتقسيم السابق الإشارة إليه فى خطاب «سيد قطب»، تقسيم الإنجاز الأوروبى إلى علوم طبيعية ورياضية وتكنولوجيا يجب الاستفادة منها ومن ثمراتها، وإلى علوم اجتماعية وإنسانية يجب أن نعاديها ونرفضها مستبدلين بها النصوص الدينية الإسلامية. يقول محمد الغزالي: لا أريد أن نقول للمسلمين: إن قرآنكم هو المصدر الأول للاعتقاد الحق، وإن علوم الكون والحياة هى الشارح الجدير بالتأمل والمتابعة، وإن العظمة الإلهية تزداد تألقاً فى عصر العلم وإن التقدم صديق للإيمان، وخصم للإلحاد. وأريد أن أحذر المسلمين من منتسبين إلى العلم لا قدم لهم فيه، فليس فرويد أو دوركايم من العلماء إنهم مفكرون مرضى ضلوا السبيل. وليس ماركس وأتباعه علماء، إنهم كهان جدد، استبدت بهم علل نفسية، وما كانوا يستطيعون السير لولا الفراغ الذى أتيح لهم من قصور المتدينين وتفريطهم فى جنب الله» (٢٣)

وإذا كان قبول العلم الطبيعى والرياضى من أوروبا ينبئ فى خطاب «سيد قطب» على ما يشبه مقولة «هذه بضاعتنا ردت إلينا» - على أساس أن أصول المنهج التجريبى انتقلت من العلم الإسلامى إلى أوروبا فى عصر النهضة - فإن الخطاب الدينى يجعل من النهضة النسائية وثورة المرأة فى أوروبا صدى لتأثير الثقافة العربية الإسلامية، بما تتضمنه من حقوق للمرأة ومساواة لها بالرجل. «مع الدفعة الصناعية فى أوروبا كان انفتاح على الثقافة العربية والإسلامية فى صورة ما، سواء أكانت سليمة أم مشوهة. وفى هذه الثقافة لمحت المرأة الغربية صورة المسلمة، ولها مهر يدفعه الزوج، فى الوقت الذى تدفع المرأة الغربية لزوجها «الدوطة». رأت المسلمة تملك وترث، وتتصرف فى مالها، وتبرز فى معارك السياسة والحرب، كيوم حيفين، وفى غزوات الإسلام، وفى معترك المعرفة تبو محدثة وناقدة وشاعرة، وهذا لا يتأتى لها إلا فى إطار كبير من الحرية. ولها فى الإسلام حق الملكية، وحق المطالعة والتثقيف، وحق الحركة، وحق التفكير والرأى، وحق المحافظة عليها وعلى

حقوقها. أضواء على الإسلام تلمع بين سحب التشكيك في «محمد» صلى الله عليه وسلم، وفي رسالته، كان لها انطباع في نفوس نساء الغرب دفعهن إلي تلمس الحياة الكريمة فبدأت ثورة المرأة الأوروبية على الرجل»^(٢٤) ولكن الخطاب لا يتقبل حركة النهضة النسائية العربية على نفس الأساس السابق - أساس «هذه بضاعتنا ردت إلينا» بل يدين الحركة كما سبقت الإشارة، دون أن يدري أنه بذلك يدين أصلها الإسلامي الذي ابنتت عنه.

٢ - ٢

الصورة الأخرى لأوروبا - صورة الانحلال والعري والشنود والتفكك الاجتماعي - صورة يستحضرها الخطاب الديني بعد أن صاغها - أو بالأحرى أعاد صياغتها وتشكيلها - من نقد الخطاب الأوروبي للواقع الاجتماعي والاقتصادي والسياسي. والخطاب الديني في استدعاء تلك الصورة يلجأ إلى «التعميم» فيحدث عن تلك الظواهر بوصفها سمات واضحة مميزة للمجتمعات غير الإسلامية. إن اللواط والسحاق والممارسات الجماعية للجنس، والزواج التجريبي، ونوادي الشنود، ونوادي العراة، والمجلات الماجنة، والأفلام الجنسية الفاضحة، والصور الخليعة.. إلخ كل هذه وغيرها أصبحت السمة المميزة للمجتمعات البشرية في شتى أنحاء الأرض»^(٢٥) حتى ظاهرة الطلاق يتم فصلها تاماً عن أسسها الاقتصادية والاجتماعية والتربوية، وذلك ليتم إلصاقها قسراً بتأثر المسلمين بالحضارة الغربية. إن تفشى الطلاق يعود في نظر الشيخ محمد الغزالي إلى ظاهرة الاختلاط بين الرجل والمرأة، وهي ظاهرة انتقلت إلى مجتمعاتنا فيما يرى الشيخ من عدوى التأثير بالحضارة الغربية^(٢٦).

في مثل هذا التصور تمثيل أوروبا - في جانبها العلمي الإنجازي - مرجعية مهمة من مرجعيات الخطاب الديني، لكنها تمثل - في جانبها الاجتماعي والإنساني - شيطانا تتحتم منازلته. وحين ينازل الخطاب الديني أوروبا يقوم بإلصاق كل صفاتها الذميمة بالخطاب النهضوي العربي - استلهاما للإنجاز الأوروبي العلمي والعقلي، أي للجانب الذي يتخذ منه خطاب النهضة. وهذا التشويه يعد في زاوية منه محاولة للانتقاص - إن لم نقل الانتقام - من قهرالخطاب الأوروبي النهضوي للخطاب الديني، وهو القهر الضمني الذي سبق أن أشرنا إليه والمتمثل في حضوره الدائم في بنية ذلك الخطاب. لكن الانتقام لا ينصب مباشرة على الخطاب القامع بل ينعكس عليه من مرآته في العقل العربي أي من خطاب النهضة العربي ، ... موضوع الهجوم والانتقام المباشر.

هذه الازدواجية - التي تصل إلى التناقض - جزء من الازدواجية العامة في الخطاب الديني بما هو خطاب مأزوم. وهو خطاب مأزوم لأنه يسعى على مستوى الظاهر للمساهمة في إخراج الواقع من الأزمة - شأنه شأن مجمل الخطاب العربي - لكنه على مستوى الباطن يكرس الأزمة ويعمق التبعية. وكما أشرنا من قبل لا نجد في هذا الموقف من قضية المرأة إلا صدى لازدواجية الخطاب بشكل عام، تلك الازدواجية التي لحناها في التفرقة بين العلمي والتكنولوجي من ناحية، وبين الإنساني والاجتماعي من ناحية أخرى.. وهي التفرقة التي تتصور أنها تسعى للاستقلال إنسانيا واجتماعيا، وتتناسى أنها بتكريس التبعية على مستوى العلم/التكنولوجيا - وذلك بالدعوة إلى الأخذ والنقل دون المساهمة في الانتاج - تكرر التبعية إنسانيا واجتماعيا، بل اقتصاديا وسياسيا.

الخطاب الديني الذي يجعل من النصوص الدينية مرجعية أساسية في مناقشة كل قضاياها، يناقض خطاب النهضة في ادعاء «المساواة» بين الرجل والمرأة. وهو في هذا الادعاء - يستند كما سسبقت الإشارة - إلى نصوص المساواة في الثواب الأخرى على الطاعة الدينية وخاصة في مجال تأدية الشعائر. وحين تجابهه نصوص أخرى لا تدعم هذه المساواة، كالمواريث والشهادات أمام المحاكم والطلاق وتعدد الزوجات.. إلخ، يبدو موقف الخطاب تبريريا إلى حد كبير. وقد مررنا بأن الشيخ الغزالي ينظر إلى تلك النصوص بوصفها استثناء يؤكد القاعدة، قاعدة المساواة، لكن الشيخ الغزالي نفسه يعود في سياق آخر ليؤكد أن المساواة المطلقة مستحيلة بين الرجل والمرأة. والسياق الذي يؤكد فيه الشيخ الغزالي استحالة المساواة سياق ضرورة تقسيم العمل بين الرجل والمرأة. وتعتمد ضرورة التقسيم تلك على تأكيد الفروق البيولوجية وما ينتج عنها من فروق في القوة الجسدية تجعل الرجل - عضويا - أشد احتمالا للأعمال الشاقة من المرأة. ونلاحظ هنا - وهذا مهم - أن الشيخ الغزالي يستند إلى شهادات لكتاب أوربيين من جنسيات مختلفة، وذلك لكن يؤكد استحالة المساواة في مجال الوظائف والعمل.

إن المرأة مثلا لا يمكن أن تعمل محصلا في الأتوبيس، أو شرطى مرور، أو مضيقة. وذلك لأن الدراسات الاحصائية - الغربية بالطبع - أثبتت أن ممارسة المرأة للأعمال المجهدة والشاقة، بل ممارسة بعض أنواع الرياضة العنيفة قد تؤدي إلى فقدان المرأة ولو مؤقتا القدرة على الإخصاب، ويرى الشيخ «بعد هذه التجارب والاستقراءات أن الأفضل

للمرأة الوقوف عند حدودها الفطرية، واليأس من نشدان المساواة المطلقة مع الرجال في الكدح الضنى وما يعقبه من آلام. ويتناسى الشيخ ذلك كله حين يكون فى سجال مع الخطاب الدينى المتطرف - فى الموقف من المرأة خاصة - وينادى فى سياق ذلك السجال بضرورة أن تتدرب المرأة عضليا لكي تتمكن من الدفاع عن نفسها، ومن المشاركة فى أعمال الحرب بما يتطلبه ذلك من إعداد الأدوية ونقل الموتى إلى الجبهات الخلفية وعلاج الجرحى، وتهينة الأطعمة والأشربة.. إلخ. (٢٨)

١ - ٣

تبدأ الدعوة إلى «عدم المساواة» إذن من حقائق بيولوجية عن الفروق النوعية بين الرجل والمرأة، أى أنها تبدأ من اختزال المرأة/الإنسان فى «الأنثى». ويتناسى الخطاب الدينى أن الدعوة إلى تهئية ظروف عمل إنسانى للعامل شكلا عام - رجلا كان أم امرأة - يجب أن يكون هو الشاغل الأساسى. إن العمل الشاق - ما لم يكن ضروريا - نوع من الاستعباد، خاصة إذا كان الخطاب الدينى يدور فى عصر التقدم التكنولوجى الذى حرر الإنسان إلى حد كبير من قهر الضرورات ويسر عليه سبل العمل والإنتاج. إن قضية ظروف العمل وضرورة تحسينها بضمن الحد الأقصى من الأمن للعامل صارت إحدى قضايا حقوق الإنسان. من هنا لا يصح التسليم بالواقع المتردى لظروف العمل فى المجتمعات العربية الإسلامية، والانطلاق منها بوصفها ظروفأ أزلية ثابتة غير قابلة للتغيير والتبديل للمطالبة بحماية المرأة من مكابذتها. إن الاستناد إلى الفروق النوعية بين الرجل والمرأة فى هذا السياق يعد بمثابة تبرير لهذا الوضع، وتسليم بمشروعيته بوصفه وضعأ طبيعيا.

الأخطر من ذلك هو الاستناد إلى الشرعية لتكريس هذا الوضع وتأييده. يقول الشيخ الفزالى: «ولا ريب أن كيان المرأة النفسى والجسدى قد خلقه الله على هيئة تخالف تكوين الرجل، فقد بنى جسم المرأة على نحو يتلاءم ووظيفة الأمومة تلاؤما كاملا، كما أن نفسييتها قد هيئت لتكون ربة الأسرة وسيدة البيت، وبالجمله قرن أعضاء المرأة الظاهرة والخفية وعضلاتها وعظامها، وكثيرا من وظائفها العضوية، مختلفة إلى حد كبير عن مثيلاتها فى الرجل. وليس هذا البناء الهيكلى والعضوى المختلف عبثا، إذ ليس فى جسم الإنسان ولا فى الكون كله شىء إلا وله حكمة، وهيكل الرجل قد بنى ليخرج إلى ميدان العمل كادحا مكافحا، أما المرأة فلها وظيفة عظمى هى الحمل والولادة، وتربية الأطفال، وتهئية عن الزوجية ليسكن إليها الرجل بعد الكدح والشقاء» (٢٩)

هكذا تتراجع مكانة المرأة بوصفها كائنا مساويا للرجل وشريكا له لكى تكون فى خدمته. ويعجب الشيخ الفزالى كيف أن الشريعة الإسلامية تراعى الفروق البيولوجية بين الرجل والمرأة فى أحكامها الدينية ويسعى الناس إلى إهدار هذه الفروق. وهو عجب لا يخلو من دلالة تكشف عن جنوح الشيخ إلى الاستثناء والشذوذ فى الأحكام الشرعية متجاهلا المساواة الأصلية الأساسية. يقول عن آلام المصاحبة لفترة الحيض فى حياة المرأة. «وقد راعت الشريعة هذه الظروف التى تمر بها المرأة فأعفتها من بعض العبادات: كالصلاة أثناء الحيض، والنهى عن الصوم، وقضائه فى أيام أخر. فإذا كان رب العالمين قد أسقط عن النساء واجبات عينية فى تلك الحالات، فهل تفرض على نفسها أو يفرض عليها المجتمع مالا تطبيق؟» (٣٠)

هذا الاستناد إلى الشريعة فى تأكيد الفروق النوعية وفى تحقيق مشروعية عدم المساواة، يمهّد الطريق إلى الحديث عن «الأنثى» وعن «الجنس اللطيف» الذى تتحدد مهمته فى تخفيف العناء عن الجنس الخشن وتهينة المناخ البيئى والأسرى الذى والإنتاج هكذا لا يكون تقسيم العمل تقسيما لمجالات العمل يمكنه من ممارسة الحياة والعمل الممكنة خارج البيت فقط، بل هو تقسيم يعتمد على ثنائية الداخل والخارج، حيث ينحصر وجود المرأة داخل حدود جدران البيت لرعاية الأسرة والأمومة، بينما يكون الخارج مجال فعالية الرجل وميدان ممارسة نشاطه. من هذه الزاوية علينا ألا ننخدع كثيرا بالمقولة الشائعة فى الخطاب الدينى وخطاب التراجع بصفة عامة، أعنى مقولة أن «المرأة نصف المجتمع»، ذلك أن الدلالة المطروحة لهذه المقولة والتى يكشف عنها تحليل الخطاب هى أن «المرأة نصف الرجل»، بما أن وظيفتها الأساسية هى خلق الجو الملائم له نفسيا فى الداخل ليستطيع ممارسة نشاطه فى الخارج.

وعلىنا أن نلاحظ التأكيد فى نبرة الخطاب المذكور على نعومة الكائن الأنثى ورقة حاشيته، وتمتعه فطريا بالقدرة على إشاعة الدفء وإفاضة الحنان حوله: «كلنا يعلم أن المرأة نصف المجتمع، وهى شريكة الرجل، ورفيقة دربه، وصانعة حياته، وهى له منبع الحنان، وله عندها السكن والراحة والاطمئنان، تأخذ بيده إلى السعادة، وتساعد على النجاح، وتعينه على تحقيق إنسانيته وأداء رسالته. كما أنها تكون له الأم الرعوم، والأخت الحنون، والبنت الوديدة، والزوجة المطيعة. ولما كان لها هذا الدور المهم فقد أعطاها البارى، سبحانه وتعالى، الصبر وحب العطاء والإيثار والدفء والحنان، لتكون مصدرا هاما لكل هذه الأشياء، لجميع بنى الإنسان. وخصها كذلك بالجمال ورقة الحاشية ودفء الجسم ونعومته ليعشق الإنسان (لاحظ كيف يكون الذكر هو الإنسان) الجمال، فيراه فى كل ما

خلق الله تعالى، ويحترمه، وينفر من القبح - كل القبح - ويتجنبه، وليكتسب رقة الحاشية، فينسجم تعامله مع الآخرين، ولا يعرف الخشونة، التي تلجئه إلى إشعال نيران الحروب والعنوان بينه وبين بنى جنسه.

ويستمد الدفء منها فيستعين على مقاومة برودة كل ألوان الخوف من غير الخالق الأعظم. ويتعود النعومة ويألفها، فلا يركن إلى قوة الطبع وغلظته، ويحتكم دائما إلى ليونة عقله ومرونته لا إلى عمى غريزته واندفاعها، محققا بكل ذلك - أو عن طريق كل ذلك - إنسانيته. و- كذلك - لما كان لها هذا الدور المهم فقد أعفاها التشريع الإسلامى من كل ما يحول بينها وبين حسن قيامها بهذه الغاية النبيلة إذ أراحها من مشقات الكسب وتبعات الإنفاق ووفر لها كل عوامل الأمان فى ظل الحرية والكرامة. وحرم عليها - وعليها - أن تتشغل فى واقعها الإنسانى بأى عمل - لغير ما ضرورة - من شأنه أن يحول بينها وبين حسن قيامها بدورها المهم « (٣١)

فى هذا التصور يتم إلغاء المرأة/الأنثى لحساب الرجل/الذكر إلغاء شبه تام، إنها بمثابة ديكور، لوحة جميلة، أو قطعة موسيقية، تحفه فنية. كل مهمتها فى الحياة تنصب فى الحد من خشونة الرجل، وفى إضفاء لسات من النعومة على مسلكه والدفء فى عواطفه. وليس ثمة تبعات يتحملها الرجل فى علاقته بالمرأة سوى أن يمنحها الغذاء والكساء والسكن، إنها علاقة أشبه بعلاقة التابع بالمتبوع والعبد بسيده. إن اللفة المستخدمة فى النص السابق تتظاهر بالشاعرية، لكنها الشاعرية، الفجة التى توهم القارئ بتبجيل المرأة وهى تحولها فى الحقيقة إلى شئ، قد يكون ثميناً، لكنه يظل مجرد شئ، كم مهمل تتحدد أهميته بنفعيته بالنسبة للمالك/الرجل. من هذا المنظور لا بد من فرض «حجاب» الملكية على هذا الشئ. وكما ينحبس فى الداخل على مستوى الحركة ينحبس إلى الداخل أيضا على مستوى الرأى. وقبل أن نناقش مسألة الحجاب سنترك الخطاب الدينى مؤقتاً لنكشف عن بعض مظاهر الخلل فى مفاهيم خطاب النهضة بشأن الفرق بين الرجل والمرأة.

٣ - ١ - ١

مشكلة خطاب النهضة - فى بعض تجلياته على الأقل - أنه خطاب سجالى ينتج مفاهيمه وعينه على مفاهيم تقيضه السلفى، وخاصة حين يكون الخطاب السلفى هو الخطاب السائد والمهيمن. هذا بالإضافة إلى أن خطاب النهضة بشكل عام خطاب غلب

عليه طابع الانتقاء والتلفيق بصفة عامة، وهو طابع يوقعه فى حبال أطروحات الخطاب النقيض. وفيما يتصل بقضية المرأة لا نجد خلافا جذريا فى التسليم بالفروق النوعية بين الرجل والمرأة، وبالتسليم بما يترتب على تلك الفروق من نتائج، بين الخطابين. يقول العقاد مثلا - وهو هنا يتحول إلى شاهد فى نسق الخطاب الدينى - : «إن المرأة لها تكوين عاطفى خاص، لا يشبه تكوين الرجل لأن ملازمة الطفل الوليد تستدعى شيئا كثيرا من التناسب بين مزاجها ومزاجه وبين فهمها وفهمه، وبين مدارج جسمها وعطفها ومدارج جسمه وعطفه. وذلك أصول اللب الأنثوى الذى يجعل المرأة سريعة الانقياد للحس والاستجابة للعاطفة، فيصعب عليها ما يسهل على الرجل من تحكم العقل، وتغلب الرأى وصلابة العزيمة وهذا التكوين يساعد المرأة على أداء وظيفتها» (٣٢)

ومشكلة مثل هذا الخطاب أنه ينطلق من خصائص مكتسبة سببها الانحباس داخل جدران البيت وملازمة الطفل، لكنه يحول تلك الخصائص المكتسبة إلى جبلة ثابتة راسخة هى «لب» التكوين الأنثوى. والأخطر من ذلك أن تتحول هذه الخصائص النفسية المكتسبة إلى صفات عقلية راسخة غير قابلة للتعديل، فتتحبس المرأة فى سجن «العاطفية» وينطلق الرجل فى آفاق العقل والرأى، لكن علينا على كل حال أن نضع خطاب العقاد فى سياق «ارتداد» خطاب النهضة ذاته، وانتقاله من مرحلة الفتوة والنضارة إلى مرحلة الخفوت والاحتضار. هذا بالإضافة إلى ظاهرة ازدواج المثقف العربى بشكل عام فيما يتعلق بفهمه لقضية المرأة، إذ ارتهنت الدعوة إلى تحريرها لطابع نفعى مرتبط بحاجة المثقف إلى امرأة متعلمة تشاركه الحياة.

وقد كان متوقعا من زكى نجيب محمود بعقلانيته الوضعية - وخاصة وهو يعى الردة فى عالم المرأة - أن يكون أكثر راديكالية فى فهمه للفروق النوعية بين الرجل والمرأة. لكن خطاب زكى نجيب محمود قدم فى الحقيقة لنقيضه السلفى فرصة ذهبية للنيل منه، بل ولإغتياله من جانبيين: الجانب الأول، جانب النصوص الدينية، وهو الجانب الذى تجنب زكى نجيب محمود الخوض فيه دون أن يحرص على استبعاده من مجال النقاش. فى هذا الجانب اكتفى زكى نجيب محمود كما سبقت الإشارة بتقرير أنه على وعى بتلك النصوص التى يستند إليها خصومه فى الرأى، وحرص على تأكيد قدرته على فهم تلك النصوص، وقد أعلن أن الذين يستشهدون فى ردودهم عليه بالآيات القرآنية مخطئون، لأنهم بذلك يتصورون عدم فهمه للقرآن الكريم «القرآن الكريم كتابهم وكتابى... وإننى مهما تواضعت فى قدر نفسى، فلا أظننى أصل بذلك التواضع درجة تحرمنى من فهم الآيات الكريمة التى سبقت فى الرسائل شواهد على ما أراده أصحابها» (٣٣)

وإذا كان زكى نجيب محمود بذلك الإقرار والإعلان قد كرس مرجعية النصوص الدينية، فإنه قد منح بذلك خصمه سلاحاً فتاكاً للنيل منه - هذا هو الجانب الأول، والجانب الثاني الذى مكن للخصم من اغتيال خطاب زكى نجيب محمود إقراره لا بالفروق النوعية بين الرجل والمرأة فقط، بل وتسليمه بالنتائج المترتبة على هذه الفروق اجتماعياً وثقافياً ونفسياً. يقول زكى نجيب محمود: «الفروق الظاهرة بين الجنسين ثلاثة: أولها: فروق فى شخصيات الأفراد، من حيث هم أفراد، ثانيهما: فروق فى أساليب التعامل مع المجتمع، ثالثهما: فروق فى موقف كل من الجنسين فى العمل على استمرارية الحياة». ثم يقول - ريوافقه الخطاب السلفى على ذلك تماماً - : «وإذا نحن بدأنا المقارنة بين الجنسين من النقطة الثالثة الخاصة باستمرارية الحياة الإنسانية، وقعنا على اختلاف بينهما. وقد يكون هو المصدر الرئيسى، أو أحد المصادر الرئيسية التى منها يفرع سائر ما قد نراه بين الرجل والمرأة من أوجه التباين. وذلك أن للمرأة دوراً فى جانب تلك الاستمرارية، لا يقاس إليه دور الرجل... فمن هذه النقطة الأولية تنبثق أهم خصائص المرأة: فرداً، وعضواً فى المجتمع، لأنها نقطة تحتم عليها أن تميل إلى الحياة الآمنة لتوفر للأبناء مناخاً صالحاً يتربون فى أمنه، حتى يبلغوا النضج. ولا كذلك الرجل، لأنه بحكم ضرورة أن يهيئ مقومات الحياة لهؤلاء الأبناء، قد يضطر إلى المغامرة، بل إلى القتال، مما ينتهى بالرجل والمرأة إلى مزاجين مختلفين فى الأساس. المرأة تبسط جناحها فى هوء على ما هو موجود ليظل موجوداً، والرجل يصفق بجناحيه ليطير. إن استقرار الحياة هو أساساً من صنع المرأة، والثورة على الحياة لتغييرها هى أساساً من صنع الرجل. ومن هنا تولدت فروق نوعية كثيرة فى حياة كل منهما، من حيث هما فردان، ومن حيث هما عضوان فى حياة اجتماعية. والمرأة فى الحب أصدق وأعقل وأزكى، والرجل فى الكفاح أقوى وأشجع» (٣٤)

وما أسهل على الخطاب السلفى، وقد تحولت الفروق البيولوجية النوعية إلى فروق نفسية وعقلية وفكرية، أن يضغط على تناقضات خطاب زكى محمود. «كيف لا يتفوق أحدهما على الآخر؛ وقد قدرت ذلك بنفسك؛ وأيضاً: أليس العمل أحد توابع هذه الفروق: ... ألسنت تؤسس العمل على الحياة العقلية المشتركة بينهما لا على الحياة البدنية، وفى نفس الوقت تلومها على بعدها عن العمل المهنى بصفة خاصة. أليس فى ذلك التناقض والمفالطات خاصة إذا كتبها قلم فيلسوف وأستاذ، لا قلم تلميذ فى السنوات الأولى بالجامعة؟!» (٣٥) ثم يرد الخطاب السلفى تلك الفروق كلها إلى أصل الفطرة والخلق الإلهى، نافياً عنها أى احتمال لكونها صفات مكتسبة: «أليست هذه الفروق بينهما هى من صنع خالقهما؟!» (٣٦) وإذا تقررت النتائج المنطقية الصورية لتأكيد الفروق النوعية البيولوجية بين الرجل

والمرأة، وإن تم توصيف هذه الفروق بوصفها فروقا جوهريّة راسخة غير مكتسبة، وإذا صارت فروقا في أصل الخلقة، يصبح الاعتراض على عودة المرأة للبيت، والاعتراض على ارتدادها عن المشاركة في الحياة بالعمل علي الأقل من قبيل «اعتراض الصنعة على صانعها، واعتراض المخلوق على خالقه. هذا فوق كونه مؤديا إلى عرقلة استمرارية الحياة وفساد الكون، وظلم أحد الفرعين - المرء والمرأة - وظلم أحدهما ظلم لهما، فإنه اعتراض على الله سبحانه وتعالى مؤد إلى الكفر به، والعياذ بالله تعالى. فهل نقبل توزيعه (للمسؤوليات بينهما. أو نعترض، ونوزع، فنكفر، أو نظلم، والعياذ بالله تعالى)» (٢٧)

وإذا كان خطاب زكي نجيب محمود يقع في التناقض المفضى إلى الكفر من منظور الخطاب السلفي، فكيف يسمح لنفسه بالالتجاء إلى البراهين الدينية ذاتها؟ أليس في هذا المسلك من جانب زكي نجيب محمود ما يجعل منه فريسة سهلة توقع نفسها في براثن الخطاب السلفي: «أحب توضيح بعض النقاط: الأولى: غلط الدكتور نفسه مرة ثانية - وهو القائل: «فالقرآن كتابهم وكتابي» - حينما قال تبريرا لمناداته بعمل المرأة: هبط آدم وحواء إلى هذه الأرض ليسعيا. هذه مغالطة يا أستاذ الأساتذة لأن الآية القرآنية الكريمة التي اقتبست منها هذه العبارة واضحة جدا في ذلك، وهي تصحح هذا الزعم منذ خمسة عشر قرنا من الزمان، وسوف تصححه، كلما أخطأ فيه إنسان - أيضا - إلى آخر الزمان. والآية تقول: (فقلنا يا آدم إن هذا عدوك ولزوجك فلا يخرجكما من الجنة فتشقى) ويقول الامام الطبري... ولم يقل فتشقى. والمعنى جد واضح، والمغالطة كذلك جد واضحة» (٢٨).

٣ - ٢

لعل حرص الخطاب الديني - رغم كل ادعاءاته - على حبس المرأة داخل أسوار البيت ينطلق من هم أعمق هو سترها داخل سجن «الحجاب» بوصفها عورة. والدليل على ذلك الخطاب يضطر أحيانا تحت إلحاح ضغط الواقع، واقع خروج المرأة ومشاركتها للرجل في مجالات عمل كثيرة وإنجازتها التي لا يمكن إنكارها في هذه المجالات، يضطر أحيانا للتراجع، فيضع عمل المرأة داخل دائرة «الضرورات التي تبيح المحظورات» (٢٩) لكن حرية العمل - وكذلك التعليم - مشروط كلاهما بشروط «الحجاب» ومنع الاختلاط والتزاحم مع الرجال.

وإذا كانت حرية التعليم لا يمكن إنكارها، ولا يمكن إدخالها - مثل العمل - في دائرة

«الضرورات»، وذلك لتوافر النصوص الدينية التي تحض على التعلّم وتجعله فريضة على كل مسلم ومسلمة، فإن الضوابط الحاكمة لتلك الحرية تدور كلها فى إطار الاحتجاب عن الرجل وعدم الاختلاط معه: «أول هذه الضوابط (منع الاختلاط) بأى صورة وفى أى مرحلة، وتحت أى ظرف، فمضار الاختلاط لا يمارى فيها إلا مكابر ذو غرض غير شريف وقصد سيئ». وثانى هذه الشروط (زى المرأة) الذى يحفظ كرامتها ويصون عفتها، بحيث يستتر البدن كله ما عدا الوجه والكفين، على ألا يصف مفاثن الجسد يشف عنها تحقيقاً لأمر الله تعالى ... ما ورد فى القرآن الكريم بما لا يدع مجالاً للاجتهاد أحد» (٤٠)

ولا شك أن الاعتراف بحق المرأة فى التعليم، هو الحق الذى توافرت النصوص الدينية على الإقرار به، لا يريخ الخطاب الدينى تماماً وذلك لارتباط التعليم بالعمل. وما دام حق العمل يدخل فى إطار «الضرورات» - من منظور الخطاب الدينى - فقد كان من الضرورى وضع الضوابط الكابحة لعملية التعلّم ذاتها حتى تدخل فى إطار تعلّم الضروريات اللازمة للقيام بالدور، دور المرأة كما حدده الخطاب الدينى فى الأمومة والتربية والحفاظ على الأسرة ورعاية الزوج. من هنا يقول حسن البنا إنه من الضرورى «تعديل مناهج التعليم نفسها بما يتلاءم مع طبيعة المرأة، وخاصة فى المراحل الأولى، على أنه يجب أن نفرق بين ثقافة المرأة وثقافة الرجل تفرقة غير متهمة، ولو عند التبحر والتخص فى بعض العلوم، فذلك أجدى وأنفع» (٤١)

ويواصل أتباعه الحديث عن ضوابط التعليم بالنسبة للمرأة فيفرقون بين ما هو فرض عين وما هو فرض كفاية فى تعليم المرأة. والمقصود بمصطلح «فرض العين، فى الفقه الفرض الذى يتوجب القيام به على كل الأفراد دون إعفاء أحد منهم، إذا المسئولية فى فروض العين مسئولية فردية بحتة. أما «فرض الكفاية» فهو الواجب الذى يلزم أن يقوم به بعض به أفراد المجتمع، أى أنه ليس فرضاً عينياً على كل الأفراد، بل هو أقرب للواجب الاجتماعى. لكن هذا الفرض إذا لم يقم به بعض الناس تصبح المسئولية الأخروية فيه مسئولية جميع الأفراد. ومعنى تلك التفرقة فى الحديث عن تعليم المرأة أن هناك نوعين من التعليم: تعليماً يجب أن تتلقاه كل امرأة، وهو التعليم الخاص بكيفية ممارستها للعبادات والواجبات الدينية الشرعية الشخصية، وهذا هو فرض العين. وسنلاحظ على الفور أن هذا النوع الثانى من التعليم - فرض الكفاية - يتعلق بواجبات الزوجة والأم، أى أنه تعليم يرتبط بالدور المحدد لها داخل البيت. أو يتعلق بالحرص على منع الاختلاط بين الرجال والنساء، كأن تتعلم المرأة الطب، وخاصة طب الطفولة وطب أمراض النساء، «وقد قال الفقهاء: إن ما تتعلمه المرأة نوعان:

١ - فرض عين: وهو الذى تصح به عبادتها وعقيدها وسلوكها وتحسن به تدبير منزلها وتربية أولادها.

٢ - فرض كفاية: وهو ما تحتاج إليه الأمة. ونحن الآن فى حاجة إلى طبيبات للأمراض النسائية والطفولة يكفين حاجة المجتمع. وهكذا تدعو الحاجة إلى مدرسات البنات فى مدارسهن وممرضات للنساء. أما إذا لم تكن ضرورات تفرض على الأمة إعداد النساء لثقافة معينة، فإن المسلمة تعرف أن ثقافتها يجب أن تتجه إلى ما يخدم وظيفتها الطبيعية، وهى رعاية البيت من طهو وحيافة وحضانة وعلم التغذية، ومبادئ الصحة العامة والوقائية، ودراسة علم نفس الطفل» (٤٢)

هكذا تنتهى دلالة النصوص الدينية التى تجعل العلم فريضة على كل مسلم ومسلمة - فى تأويلات الخطاب الدينى - إلى الدخول فى باب «العلم الضرورى» اللزوم فقط لمساعدة المرأة فى القيام بوظيفتها الطبيعية كما حددها الخطاب الدينى نفسه. وبانتقال العلم من باب الإباحة الحر - الذى يصل إلى حد الفريضة - إلى باب «الضرورات» يصبح العلم نفسه مسجوناً داخل السور الذى تحبس المرأة فيه. فإذا كان خروجها للعمل ضرورة، فإن تعلمها كذلك ضرورة تحتمها واجباتها البيئية والأسرية، أو تحتمها ضرورة حماية المرأة من الاختلاط بعالم الرجال. ومعنى ذلك كله أن الهاجس الأساسى فى كل أطروحات الخطاب الدينى عن المرأة هو هاجس تغطيتها وسترها: تغطية العقل أولاً بحجبه عن آفاق المعرفة الحرة، وحجب وجودها الاجتماعى ثانياً بحبسها داخل أسوار البيت والأهم من ذلك كله ستر وجودها الفيزيقي بالحجاب الذى يعد تجسيداً رمزياً. لكل معانى التغطية العقلية والاجتماعية.

إن رمزية «الحجاب» من حيث تجسيده لكل تلك المعانى ليس أمراً غائباً تماماً عن الخطاب الدينى، لأن الذين ردوا على زكى نجيب محمود فى مقالته التى سبقت الإشارة إليها مراراً لم يثرهم من المقال شيء أكثر مما أثارهم هجومه على الحجاب ودفاعه عن سفور الوجه «الذى يؤدى إلى «سفور الروح». وقد استنبط الجميع وأظنهم ليسوا مخطئين تماماً أن الدعوة إلى نبذ الحجاب هى مجرد مقدمة يلزم عنها نتائج خطيرة تهدد منطلقات الخطاب الدينى تهديداً مباشراً. يقول بعضهم محدداً الهدف من أطروحة زكى نجيب محمود: «الهدف أن خلع الحجاب وإلقاءه فى البحر، وهو رمز للدعوة إلى نبذه، بل إغراقه فى اليم، ليصبح نسياً منسياً. ثم فى محاكاة المرأة المصرية للمرأة الغربية فى كل ما تأتى وماتذر. وبمعنى أوضح.. ثم النجاح فى فصل الأخلاق عن الدين، وفصل الدين عن الأخلاق، وصولاً إلى فصل الدين عن الدولة، وفصل الدولة عن الدين. هذا هو الهدف من هذا المقال، كما هو واضح من عنوانه، بل من سطره، بل من كل كلمة من كلماته. بيد أن

الهدف يأتى على استحياء، ويدخل على الناس ممطيا حلو الكلام ولين الحديث، وبريق الخداع» (٤٣)

وكثيرا ما يتستر الخطاب الدينى فى دفاعه عن «تغطية» المرأة على المستويات السالفة كافة وراء قاعدة فقهية مستقرة - لم يراجعها أحد حتى الآن - هى قاعدة «درء المفسد مقدم على جلب المصالح». هى قاعدة تفرض أن اختلاط النساء بالرجال - حسب فهم الخطاب الدينى - يؤدى إلى كثير من المفسد. وفى سبيل درء هذه المفسد لابأس من تعطيل كل المصالح الناتجة عن تحرر الإنسان رجلا وامرأة، مادام فى الفقه الإسلامى أمر منع المفسد ودرئها. ولن نناقش هذه القاعدة ودلالة طرحها هنا، فذلك النقاش مجال آخر، لأن الذى يهمنى هنا كشف التطابق بين خطاب الاعتدال وخطاب التطرف فيما يتعلق بقضية المرأة عامة، وبمسألة التغطية خاصة. الشيخ محمد الفزالى قطب الاعتدال يعتمد على بعض المرويات التى تقول إن النبى صلى الله عليه وسلم منع رجلا من الجهاد - أو بالأحرى أعفاه - ليصحب زوجته فى سفرها إلى مكة لتأدية فريضة الحج. ويستنبط الشيخ الفزالى من هذه الرواية دلالتها فىوافق الجماعات الإسلامية فى تحريم الرحلات الجامعية المختلطة. يقول:

«وتعطيل رجل عن الجهاد ليصحب امرأته فى حجها أمر له دلالتة. إن القاعدة الشرعية «درء المفسد مقدم على جلب المصالح»، وانطلاق امرأة على ناقثتها تطوى الطريق بالليل والنهار وحدها مظنة تهجم السفلة وقطاع الطريق عليها، ولم تخل الدنيا قديما ولا حديثا من أولئك الأوباش الذين يستضعفون النساء ويتهنزون فرصة لاغتصابهن ... ومن هنا فقد أقررت الجماعات الإسلامية على رفض الرحلات المختلطة التى تنظمها الجامعات للطلاب والطالبات، وقلت: كل جماعة تكون عليهن حراسة قوية من مشرفات يقظات ذكيات» (٤٤)

ولا يهمنى أن يتناقض الخطاب الدينى فى فهمه للمرأة بين كونها عورة يجب تغطيتها وكونها جوهرة ثمينة يجب حجبتها عن أعين اللصوص وأيديهم، ما دامت المحصلة النهائية واحدة، هى قهر الكائن الإنسانى المسمى بالمرأة، وإخضاعه لسطوة الرجل بعد أن يتم إفراغ وعى هذا الأخير من أى طاقة للفهم والتحليل. فى نبرة الخطاب المعتدل: المرأة جوهرة ثمينة، حاضنة الطفولة ومربية الأجيال، يجب حمايتها من اللصوص وشذاذ الآفاق. وفى الخطاب المتطرف: المرأة عورة ومصيدة الشيطان فتغطيتها من أوجب الواجبات. والنتيجة كما قلنا واحدة فى كلا الخطابين، ولنسمع داعية آخر يمكن أن ندرجه فى خطاب التطرف انطلاقا من معطيات خطابه، لا من أى تصنيف مسبق: «ويتساوى مع موضوع اختلاط الجنسين موضوع الحجاب، والحجاب بمعنى الاحتجاب عن الرجال، وبمعنى حجب

زينة المرأة، وستر معالم جسمها عن أن يتعرض لأعين كل رجل، حتى لا تكون عرضة للإغواء والأغراء، وبالتالي الوقوع فى المحرّم. وإذا كانت النظرة سهمًا مسمومًا، فكيف تكون الحال إذا أبيع للمرأة أن تفعل ما تفعله مما نراه اليوم فى كل مكان؟... لقد أكثروا الكلام حول هذا الأصل الرئيسى من أصول الأخلاق الاجتماعية إذا أرادوا هدمه فمأذا فعلوا بعد ذلك؟ لقد أضاعوا على المرأة حياتها، وهو سياج عفافها، ورمز شرفها.. ولهذا شدّد الإسلام فى تحريم السفور، ومنع الاختلاط وإبداء الزينة والخلوة، لأن ذلك: هو منفذ الخطر، وهو حبال الشيطان، والطريق إلى الهاوية. وبلغ من شدة هذا التحذير أنه اعتبر كل امرأة تمر بقوم وهى متعطّرة فيجدون ريحها زانية... وليس ذلك لفقد الثقة بالمرأة أو الرجل، ولكنه العلاج الإلهى الوحيد لصيانة الأعراض، لكل من الرجل والمرأة»^(٤٥)

وإذا كانت بنت الشاطيء تجد تبريرا - ولا نقول تفسيرًا - لقضايا تعدد الزوجات والطلاق والميراث وشهادة المرأة، فإنها عندما تتعرض لقضية الحجاب تقول:

«وما كان لى ولا لسواى أن يزعم أن الحجاب لم يفرضه الإسلام على المؤمنات، ومفهوم الحجاب الإسلامى هو التصون والعفة والاحتشام، فقد أمر الله المؤمنات كما أمر المؤمنين»^(٤٦) وحين تصل من معرفة أسباب نزول آيات الحجاب إلى علة التشريع، وهى علة أظنّها انتفت فى الواقع المعاصر الذى انتهى فيه نظام الإماء والعبيد، فلم يعد ثمة حاجة لتخصيص الحرائر من النساء بلباس معين وزى محدد، حين تصل بنت الشاطيء إلى التفسير الحقيقى لمسألة الحجاب تُعرض عنه، وترى أن الحجاب ما زال مطلوبًا ومشروعًا: «بهذا صار الحجاب سمة للحرائر، وزيا للعقائل الكريمات من بيت النبوة، ونساء المؤمنين، يعرفن به فلا يشتبهن بالإماء المتبذلات، ولا يتعرضن لأذى من كلمة خارجة يلفظ بها فاجر أو سفيه» وعلينا ألا ننسى أن بنت الشاطيء هى التى فاجأتنا منذ شهور قلائل بتصريح لها أدلت به إلى إحدى محررات مجلة «نصف الدنيا» القاهرية، وهو تصريح تم وضعه على غلاف المجلة يقول: «نعم.. نحن ناقصات عقل ودين»

لم ندخل مع الخطاب الدينى هنا فى أى مجال حول مشروعية النصوص الدينية التى يستند إليها، لأن الدخول فى إشكالية النصوص الخاصة بالمرأة وبكل قضاياها يحتاج لدراسة أخرى نُرْمع أن ننشرها مستقلة. كل ما حرصنا عليه فى هذه الدراسة هو إبراز القضايا الآتية: -

أولاً: إن الخطاب الدينى يزيف قضية المرأة حين يصر على مناقشتها من خلال مرجعية النصوص متجاهلاً أنها قضية اجتماعية فى الأساس، ولأنه خطاب مأزوم فهو يساهم فى تعقيد الاشكالية على حين يزعم أنه يساهم فى حلها، ونعنى بالاشكالية أزمة الواقع العربى والإسلامى المعاصر.

ثانياً: ولأنه خطاب مأزوم فهو يعتمد على النصوص الشاذة والاستثنائية ويلجأ إلى أضعف الحلقات الاجتماعية سعياً لنفى الإنسان، وهو من هذه الوجهة يتعامل مع المرأة تعامله مع الأقليات الدينية الأخرى، المسيحية خصوصاً. فهو إذ يسعى لحبس المرأة داخل أسوار البيت، وداخل زى الحجاب، يهدف إلى إخفائها وتغطيتها، بنفس القدر الذى يسعى فيه إلى إلغاء وجود الأقليات المسيحية بحبسهم فى سجن مفهوم «أهل الذمة». إن ولاية المسلمين على المسيحيين أو غيرهم من الأقليات الدينية الأخرى يساوى فى آلية الخطاب الدينى مفهوم ولاية الرجل - أو بالأحرى قوامته - على المرأة. ومهما كانت عمليات التجميل التى يحاولها الخطاب الدينى فى طرح المفهومين - أهل الذمة وقوامة الرجل - فإن مفهوم «الإلغاء» - إلغاء الآخرين وإلغاء المرأة - يظل هو المفهوم «المحايث» للخطاب.

ثالثاً: إن هذا الخطاب - رغم سلفيته - يستند إلى جانب مرجعية النصوص الدينية، إلى مرجعية أخرى من خارجه، هى مرجعية أوروبا المزدوجة: أوروبا العلم والنهضة والإنجاز من جهة، وأوروبا العرى والشذوذ والتفكك من ناحية أخرى. ولأنه لا يستطيع مناهضة الجانب الأول فإنه يلجأ بإسقاط الجانب الثانى على خطاب النهضة العربى من أجل إدانته وتشويهه، ويتصور أنه بذلك يشوه الإنجاز الأوروبى بطريقة غير مباشرة، إنها آلية الانتقام غير الواعى للإنجاز الذى يكشف له عجزه وتهافته وضعف منطقته.

والذى يهمنا هنا فى هذه الخاتمة أن نشير إلى آلية «الإلغاء» تلك المشار إليها فى «ثانياً» هى فى حقيقتها عملية قتل واغتيال، سواء بالنسبة للآخر غير المسلم، أو بالنسبة للمرأة. وعملية القتل المزدوجة تلك تستهدف البناء الاجتماعى والنسيج القومى لوجود الأمة. وفيما يخص عملية اغتيال المرأة فإن رمز «الحجاب» بكل ما يمثله ويجسده يتوازى سميوطيقاً - أى من حيث كونه علاقة دالة - مع السلوك شبه الانتحارى المؤقت للمرأة المصرية حين يموت عنها زوجها. الحداد فى الملابس السوداء يوازى فى العصور الحديثة ما كانت تقوم به المرأة من تغطية جسدها بطمى النيل فى فترة الحداد. وهذه الشعيرة الأخيرة كانت بمثابة تمثيل رمزى لعملية دفن الزوج داخل جدران القبر المبنى من الطين الذى هو فى الأصل طمى النيل^(٤٨) إن حبس المرأة فى زى الحجاب تجسيد رمزى للتغطية على عقلها ووجودها الاجتماعى وهذا الإلغاء لوجودها الاجتماعى هو عملية قتل شبيهة بعملية الانتحار الشعائرى المؤقت المشار إليه فى حداد المرأة المصرية لكن تظل هناك فروق

ملموسة : الفارق الأول أن الحداد انتحار اختياري مؤقت في حين أن الإلغاء قتل عمدي جبري دائم. الفارق الثاني أن الحداد تعبير عن عاطفة إزاء الفقد، بينما قتل الخطاب الديني للمرأة تكريس لأزمة وهدم لواقع اجتماعي، وتسليم نهائي بالهزيمة. هل يمكن بعد ذلك كله أن يختلف معنا أحد في أن الحضور الظاهري للمرأة في الخطاب الديني هو حضور يؤكد «الفقد» بما هو حضور مرتين بالنفي؟! وهل يمكن الحديث عن «بعد» المرأة في الخطاب الديني دون أن نضيف إليه صفة «المفقود»؟!

الهوامش والتعليقات

- (١) في حديث لجلة «آخر ساعة» للمحررة علا المستكاوي، نقلا عن: محمود الجوهري: الأخت المسلمة أساس المجتمع الفاضل، دار الأنصار، القاهرة، ١٩٧٨م، ص ١٩ - ٢٠.
- (٢) نقلا عن المرجع السابق، ص: ١١٠ - ١١١.
- (٣) انظر على سبيل المثال: محمد الغزالي: قضايا المرأة بين التقاليد الراكدة والوافدة، دار الشروق، القاهرة، ١٩٩١م، ص: ١٥ - ١٦.
- وأيضاً: عبد الحى الفرماوى: صحوة في عالم المرأة، رد على الدكتور زكى نجيب محمود، مكتبة التراث الإسلامى، القاهرة، ١٩٨٤م، ص: ١٠٢ - ١٠٣. وانظر كذلك: محمود الجوهري: الأخت المسلمة، سبقت الإشارة إليه، ص: ٢٦، ٧٥.
- (٤) محمد الغزالي: قضايا المرأة، ص: ١٩.
- (٥) المرجع السابق، ص: ١٨.
- (٦) المرجع السابق، ص: ١٥ - ١٦.
- (٧) المرجع السابق، ص: ٣١.
- (٨) نشر المقالة الأولى بتاريخ ٩/٤/١٩٨٤م، ونشر الرد بتاريخ ٧/٥/١٩٨٤م.
- (٩) عبد الحى الفرماوى: صحوة في عالم المرأة، ص: ٢٤.
- (١٠) المرجع السابق، ص: ٢٥.
- (١١) المرجع السابق، ص: ٢٦ - ٢٧.

- (١٢) محمود الجوهري: الأخت المسلمة، ص: ١٤.
- (١٣) المرجع السابق، ص: ٩١ - ٩٢.
- (١٤) انظر المرجع السابق، ص: ١٠٧.
- (١٥) عبد الرحمن الفرماوى: صحوة فى عالم المرأة، ص: ١٥.
- (١٦) المرجع السابق، ص: ٥٠.
- (١٧) المرجع السابق، ص: ٥١.
- (١٨) انظر: قصيدة من مذكرات المتبنى فى مصر، ديوان البكاء بين يدي زرقاء اليمامة، مكتبة مديولى، مصر، ١٩٧٣م، ص ١٢١.
- (١٩) انظر: سيد قطب: معالم فى الطريق، مكتبة وهبة، القاهرة، ١٩٦٨م ص ١٢٧ - ١٢٩.
- (٢٠) محمد الفزالى: قضايا المرأة، ص: ٨.
- (٢١) انظر المرجع السابق، ص: ٢٨، وانظر كذلك: الصفحات، ٤٩ - ١٥٨ - ١٥٩.
- (٢٢) انظر: المرجع السابق، ص: ٢٩.
- (٢٣) المرجع السابق، ص: ١٣ - ١٤.
- (٢٤) محمود الجوهري: الأخت المسلمة، ص: ٥٣ - ٥٤.
- (٢٥) محمد الفزالى: قضايا المرأة، ص: ٤٦ > وانظر الصفحات، ٨٠، ١٠٦، ١٢٤، ٢٠٤.
- (٢٦) انظر المرجع السابق، ص: ٢١ - ٢٢.
- (٢٧) المرجع السابق، ص: ٤٠، وانظر أيضا: ص: ٤٥ - ٤٧. وانظر كذلك فى الاستشهاد بكتاب الغرب: محمود الجوهري: الأخت المسلمة، ص: ١١٢ - ١١٩.
- (٢٨) المرجع السابق ص: ١٧٠ - ١٧١.
- (٢٩) المرجع السابق، ص: ١١٦ - ١١٧.
- (٣٠) المرجع السابق، ص: ١١٨.
- (٣١) عبد الحى الفرماوى: صحوة فى عالم المرأة، ص: ٨٣ - ٨٥.
- وانظر أيضا: محمود الجوهري: الأخت المسلمة، ص: ٨٣ - ٨٤.
- (٣٢) نقلا عن محمود الجوهري: الأخت المسلمة، ص: ١٢١ - ١٢٢.
- (٣٣) نقلا عن عبد الحى الفرماوى: صحوة فى عالم المرأة، ص ١١.
- (٣٤) نقلا عن عبد الحى الفرماوى: صحوة فى عالم المرأة، ص ٧٩ - ٨١.

- (٣٥) المرجع السابق، ص: ٨٢.
- (٣٦) المرجع السابق، ص: ٨٥.
- (٣٧) المرجع السابق، ص: ٨٦.
- (٣٨) المرجع السابق، ص: ٨٧ - ٨٨. وانظر فى نفس التّأويل: محمود الجوهري: الأخت المسلمة، ص: ٨٢ - ٨٣.
- (٣٩) المرجع السابق، ص: ٨٨.
- (٤٠) محمود الجوهري: الأخت المسلمة، ص: ٤٢.
- (٤١) نقلا عن محمود الجوهري: المرجع السابق، ص: ٤٢.
- (٤٢) المرجع السابق، ص: ٧٧.
- (٤٣) عبد الحى الفرماوى: صحوة فى عالم المرأة، ص: ٣١ - ٣٢.
- (٤٤) محمد الفزالى: قضايا المرأة، ص: ١٦٠ - ١٦١.
- (٤٥) محمود الجوهري: الأخت المسلمة، ص: ٤٣ - ٤٤.
- (٤٦) نقلا عن محمود الجوهري: المرجع السابق، ص: ١٠٠.
- (٤٧) نقلا عن محمود الجوهري: المرجع السابق، ص: ١٠٢.
- (٤٨) هذا تفسير الصديق الدكتور أحمد علي مرسى فى دراسة يعدها عن البكائيات بعنوان «الموت فى قرية مصرية»، أرجو أن تنشر قريباً. وقد أتاح لى مشكورا فرصة الاطلاع عليها وهى ما تزال قيد التحرير.



تحية حميد ونسيج الحياة

د. ماري تيريز عبد المسيح

في حديث له عن الفنانة التشكيليات المصريات، صرح صلاح طاهر بأنه «لا توجد شخصية نسائية فنية مبدعة ومتميزة وإن وجدت فهي حالة نادرة». (جريدة الحياة فبراير ١٩٩٢). ونود التأكيد هنا، على أن الشخصيات أيضا المبدعة في الفن نادرة ليس فقط في جنس النساء ولكن في جنس الرجال أيضا. أما إذا كان صلاح طاهر قد اختار أن يعود بنا إلى الوراء أكثر من قرن من الزمان؛ عندما كان الرجال يزعمون بأن الإبداع والذكاء يقتصر عليهم، فنود أن نذكره أن النتائج العلمية قد أثبتت العكس منذ زمن بعيد. إن ما يؤرقنا هو فكرة الرجل الشرقي الذي مازال يرى المرأة ككيان سابق الوجود للتنظيم الاجتماعي. فمازال الرجل الشرقي يناقش ماهية المرأة بصفتها نتاجا طبيعيا تحتمه عليها وظائفها البيولوجية ولا يرى أن وضعها الحالي يرجع إلى ما يفرضه المجتمع عليها. لذلك فما زالت المرأة بالنسبة لصلاح طاهر وغيره تمثل هذا «الآخر» بمعنى «الضد» أو هذا النصر السالب للموجب. في هذا الإطار الإيديولوجي تصبح المرأة إما عدوا يجب كبه أو تصبح التابع الذي إن حقق شيئا فهو في ظل القوة الأعظم - قوة الرجل - لا يمكنها التفوق عليه بأي حال من الأحوال. ويترتب على هذه النظرة الضيقة فشل النقاد والمؤرخين عامة - والمهتمين بمجال الفن التشكيلي خاصة - في وضع الأمور في نصابها الحقيقي. ففشل المؤرخ في أن يضع الفنانة التشكيليات في نصابهن الحقيقي إنما يدل على إخفاق في تقييم الحقائق عامة. فالمرأة ليست «الآخر» و«السالب» ولكنها عنصر موجب تختلف خصائصه وتشكل كيانا قائما بذاته - أنا حقيقة - ليست بالضرورة خصما وليست بالحمية تابعا أو أقل حتمية من كيان آخر. وربما يحتاج صلاح طاهر إلى من يذكره أنه عندما تقدم بأحد أعماله للحصول على جائزة جوجنهايم مع أربعة من «الرجال».

فازت عليهم تحية حليم بالجائزة (١٩٥٨). والجائزة جوجنهايم هي إحدى الجوائز العالمية ذات المكانة الرفيعة يمنحها متحف جوجنهايم بالولايات المتحدة الذي يضم أكثر من ألف عمل فنى من الروائع الفنية العالمية المعاصرة. نعم، نالت تحية حليم، السيدة المصرية - الجائزة عن لوحاتها «حنان»، وما زالت تبداع حتى اليوم ويزداد فنها قوة مع مرور السنين . فالفن هو محور حياتها وبه حققت استقلالها الشخصى والمادى فليس لديها مصدر دخل آخر سوى ما تحققه من إنتاجها. يدفعنا ذلك إلى المطالبة بإعادة تأريخ حركة الفن التشكيلى المصرى التى حضرت دور الريادة فى الإبداع التشكيلى على الرجال دون النساء بالرغم من تعدد أسماء الفنانات المبدعات فى التصوير المصرى الحديث. ومن المؤسف حقا أنه بينما أجمع نقاد الأربعينيات والخمسينيات الناطقون باللغة الفرنسية والإنجليزىه مثل: إيمية آزار، وجابريل بقطر، وفيلا وغيرهم، قد أجمعوا على أهمية الفن النسائى المصرى وأشاروا إلى إبداع تحية حليم المتفرد على وجه الخصوص ، نرى عزالدين نجيب فى كتابه فجر التصوير المصرى الحديث (١٩٨٥) يذكرها كتابع لحامد عبدالله. أما متحف الفن الحديث الذى تضم قائمته سبعة وعشرين عملا من روائع أعمالها- فعند إنتقاله إلى مبناه الجديد بأرض المعارض بالجيزة، لم تعرض لها إدارته سوى ثلاثة أعمال من أعمالها. فبالرغم من ادعاء كل هؤلاء النقاد والمسؤولين بالثورية فى الفن إلا أن ثورتهم هذه تنطوى على قضية يهددها الجمود، فهى ثورية تطالب بإعادة تقييم الإنتاج الفنى للرجال دون النساء.

وعند المطالبة بإعادة تقييم تاريخ الحصاد الفنى يتحتم على الجميع إعادة تقييم دور المساهمين فيه سواء كانوا رجالا أم نساء. فالمطلوب من المؤرخ شىء من الموضوعية التى لن تتوفر للناقد الشرقى إلا بتحرره من فحولته ليفسح مكانا لكائنات أخرى لتأخذ وضعها فى الحياة.

وتعتبر تحية حليم - بحق- إحدى رواد الفن التشكيلى المصرى . ولدت تحية حليم فى عام ١٩١٩، أى عاصرت منذ طفولتها ونشأتها حركة التنوير التى تغلغت فى المجتمع المصرى، والتى «دعت» فيما دعت إليه- إلى تحرير المرأة ومساواتها بالرجل . وبالرغم من أن أسرتها لم تر بدا من أن تكمل تحية تعليمها الثانوى إلا أن الفتاة الموهوبة أصرت على صقل هوايتها الفنية، واتجهت إلى دراسة الفن فى مرسوم يوسف الطرابلسى من ١٩٣٩-١٩٤٠، ثم انتقلت إلى مرسوم اليكوجيرونم الفنان اليونانى (١٩٤٠-١٩٤٣)، وبعد وفاته تولاهها حامد عبدالله بتوجيهاته من ١٩٤٣-١٩٤٥. وإن كانت أسرتها قد سايرتها فى دراسة الفن فلم تدرك انها بذلك قد اشعلت جذوة لن تنطفىء. فقد كانت الأسر

الأرستقراطية فى مصر تشجع بناتها على ممارسة التصوير تشبها بالأرستقراطية الغربية، ولأنها كانت تفسر الفن على أنه أحد الحرف اليدوية التكميلية لوظيفة المرأة التقليدية مثل الخياطة والتطريز. فالمنطق السائد وراء تعليم الفتيات الرسم حينئذ لم يكن بهدف تنمية الخيال الإبداعى وتكوين الشخصية المستقلة بل للانطواء فى عبادة التقاليد والخضوع للمفهوم العام للمرأة ووظائفها التقليدية التى تتضمن تجميل بيتها باللوحات الجميلة. وبالتالي فقد انطوى تعليم المرأة على تناقضات واضحة. فكانت هناك فجوة بين الدعوة المثالية للمساواة وحقيقة الأمور فى واقع الحياة. فتعليم المرأة - كما فسر حينذاك، لم يسع إلى تحرير شخصيتها ودفعها إلى إبراز كيانها المستقل، بل كان بمثابة قيد جديد يسعى لربطها بتقاليد «أكثر حداثة». فتعلم الرسم والتصوير لدى الطبقة الأرستقراطية فى ذلك الحين كان مجالا آخر لتأكيد رفعتها. أما تحية حليم، فقد أيقنت - منذ بداية ممارستها للفن - أن الأرستقراطية الحقيقية تكمن فى رفاة المشاعر وليست فى رفاة الطبقة - وما من شئ بالنسبة لها - يمكنها من الوصول إلى السمو بالمشاعر سوى الفن الحقيقى الذى يدعمه الحب الحقيقى. ولقد كان قرارها بالزواج من حامد عبدالله - معلمها الذى ينتمى إلى الطبقة الشعبية - قرار مفاجئا ومؤثرا لأسرتها. إلا أنه جاء متمشيا مع أسلوب الحياة الذى إختارته لنفسها - أسلوب الارتقاء بذاتها إلى أرستقراطية المشاعر، واختيار تحية الزواج من أحد أبناء الطبقات الشعبية فى الأربعينيات من هذا القرن - فى مصر - يعد عملا ثوريا فى حد ذاته يقلب موازين القيم السائدة حينذاك التى كانت تقسم المجتمع إلى طبقات حاكمة ومحكومة، سائدة ومسودة. وبالتالي انسحب هذا التقسيم المتعسف على الحياة الأسرية التى انقسمت إلى رجل ذى كلمة عليا وامرأة تابعة له. ولكن باجتيازها هذا التعريف القيمى الذى يقسم المجتمع إلى طبقات عليا ودنيا، واختيارها الشخصى لشريك حياتها اعتقدت تحية حليم أنها سوف تشيد حياة أسرية مبنية على المساواة والتقارب لتحقيق التكامل فى الحياة ومن ثم فى الفن.

والتأمل للوحاتها فى هذه الفترة يلحظ محاولتها لتجسيد هذه الرؤية الوجدانية فى تصويرها. ومن ثم فقد دأبت الفنانة على تصوير الملامح القوية متمثلة فى مجموعات بشرية تشكل كتلا مثل ما فى لوحة القرية (١٩٤٤)، يوم مطير (١٩٤٧)، اللاجئين (١٩٤٩) والمظاهرة (١٩٤٩). وقد أطلق إيميه أزار على هذه المرحلة الفنية «مرحلة الجماهير». (التصوير المصرى المعاصر ١٩٦١ بالفرنسية). فمنذ بدايتها لم تحصر الفنانة ذاتها فى فلك الحب بمعناه الشخصى الضيق، ولكن مفهومها للحب امتد ليشمل التآزر القومى، فهى لم تنعزل عن الجو السياسى والاجتماعى حينذاك. وأهم ما استبقاها فى لحظات الغليان

التي اجتاحت البلاد هو التآخي في المشاعر الإنسانية الذي جسدهت لمسات الفرشاة حينما نثرت البقع اللونية المتألفة أنا والممتزجة بالأضداد في آن آخر لتشيد كتلا بشرية متساندة ومتوحدة، تموج بالحركة المدفوعة بهدف «المظاهرة» أو مجموعات تتألف ضد قوه خارجيه مثل (فى يوم مطير أو حريق القاهرة. ويتوقف تكوين اللوحة على هذا النسيج اللونى الذى يمثل نقطة الارتكاز. فهو الذى يشكل البناء والحركة، كما يوحي أيضا بالمشاعر التي تتضمنها اللوحة. فهناك لمسات قوية تكون الكتلة، ولمسات رقيقة تبعث بالشفافية، والتفاعل بينهما يجعل اللوحة تنبض بالحياة.

وعلى عكس الأسلوب الذى استخدمه كل من محمود سعيد (١٨٩٧ - ١٩٦٤) ومحمد ناجي (١٨٨١-١٩٥٦) اللذان تناولا المنظر الشعبى من منظور جمالى استشرافى - على حد قول آلان روسيون (عبد الهادى الجزار ١٩٨٩) - سعت تحية حليم إلى أن تجعل لوحاتها تنبض بروح المكان وأهله، ليس فقط بالمعيشة الوجدانية ولكن بالأسلوب الذى يقترب من نسيج الحياة، فهو أسلوب لا يجمال الواقع ولكنه يتناول دماة الواقع، ولا انتظام المجموعات، ببلاغة تشكيلية تحاول تجسيد الملامح الانسانية الطبيعية التى تعطيها مبررا جماليا كافيا لوجودها. حتى عندما سافرت تحية حليم مع زوجها إلى باريس للالتحاق بأكاديمية جوليان من ١٩٤٩-١٩٥١ (على نفقة والدتها) لم تبهرها المناظر الخلابة لتفقد لها اتزانها الشخصى وتفسد رؤيتها التشكيلية الأصيلة. ولكنها سعت دائما إلى تصوير كل ما هو مشحون بالحياة. وبالرغم من أن لويس عوض يرى أن وحيها حينئذ كان أوربيا (تحية حليم ١٩٨٥)، إلا أن حساسية رؤيتها التشكيلية لم تفارقها. فمن خلال ست لوحات بالأكواريل (الألوان المائية) استطاعت أن تسجل دراسات للحركة فى الجسم الإنسانى من الذكور والإناث (١٩٥٠) ، وهى بلمسة واحدة وسريعة تؤكد الظلال التى تبرز انحناءات الجسد فى ليونة تامة دون التخلى عن صلابته. أما اللوحات الزيتية التى أتمتها فى هذه الفترة لأحياء باريس الشهيرة وبائعها الجائلين فهى ليست بشئ من اللوحات الزيتية التى تباع إلى السائحين، بل تحمل فى طياتها رؤيه تحية حليم لهذا العالم الباريسى، وأثبتت الفنانة فى هذه الدراسات الأكاديمية أنها على قدرة تامة للسيطرة على الشكل والمنظور دعامتى الفنان، فبدون التمكن منهما ليس باستطاعته خلق أشكاله الخاصة أو استحداث قواعد فنية جديدة.

وعند عودتها إلى مصر كانت الفترة مابين ١٩٥٢ الى ١٩٦٥ تشكل مرحلة تاريخية مهمة على المستوى القومى، حيث كانت مصر فى صراع مع نفسها فى محاولة تأكيد

هويتها بعد أن تحررت من الاستعمار الإنجليزي، وتزامن مع هذا الصراع القومى صراع وجودى عانت منه تحية حليم حينما بدأت علاقتها الزوجية تتدهور إلى أن انتهت بالطلاق ١٩٥٧. فلم يأت الانفصال فجائيا بل تلاشت العلاقة على مراحل أكسبت الفنانة نضوجا ووعيا وهما عنصران أساسيان فى تشكيل الكيان المبدع والشخصية الفنية المستقلة. فبزواجها من حامد عبدالله اعتقدت أنها قد اذابت الفروق بين الأنا والآخر بتخطي العقبة الاجتماعية واجتيازها محدودية الطبقة. ولكن يبدو أن الرجل الذى اختارته قد اعتبر اجتيازها الحواجز الطبقيّة تنازلا منها يبيح له التفوق عليها بصفته رجلا ويوجب عليها الانصياع لتسيده. فتحية التلميذة عليها أن تستمع دائما إلى المعلم، وتحية المرأة عليها أن تقوم بوظائفها التقليديّة تجاه الرجل فلم، يشأ هو أن تصبح حياتهما حياة يتساويان فيها بالعطاء للفن. فالمساواة فى العطاء تنطوى على مساواة فى قيمتها الفنية، وهذا، لم يتقبله الزوج. فإن كانت تحية قد تقبلت التنازل عن الحياة الرغدة التى تتعارض مع تحقيق ذاتها ورأت فى اقتسام رغيف العيش بينهما أيام زواجهما الأولى، وفرة حيث كان إشباعها الحقيقى فى المشاعر الإنسانية الحقيقية، وإن كانت قد اضطرت لكبح أمومتها عدة مرات لأن حالة الزوج المادية لم تكن تسمح بوجود أطفال - فهذه المشاركة فى معاناة الحياة من جانب الزوجة اعتبرت واجبا عليها. أما بالنسبة للرجل، فهذا - فى اعتقاده - لا يلزمه بواجب المساواة نحو زوجته فى أى مساندة معنوية تتطلبها الظروف. ومن ثم اعتبر حامد عبدالله تفوق تحية حليم فنيا، تحديا لرجولته/سيادته، يستوجب العقاب. فما كان منه إلا أن استغل تضحياتها بأمومتها من أجله، كذريعة ليثبت تفوقه البيولوجى عليها، فارتبط بامرأة أخرى يستطيع أن ينجب منها. فأثبتت الذات لدى الزوج أصبح مهددا عند الانفصال الفنى للزوجة - فالمساواة الفنية بينهما لم تفسر منه على أنها إثراء للحركة التشكيلية المصرية، بل تهديد لفحولته الشرقية.

أما تحية حليم فإن كانت تجربتها فى الحب بمعناه الضيق قد أخفقت - إلا أن ذلك قد ساعدها على إنضاج الحب الأعظم وهو حب الفن أو الذات الكلية للوجود. ولا يخفى علينا تشابك الصراع الوجودى لدى الفنانة مع الصراع السياسى/ القومى الدائر حينذاك. فذلك كان بحثها لتحقيق ذاتها بالفن هو فى صميم البحث لتحقيق الذات القومية، وربما يفسر ذلك تطورها فى المرحلة الثانية لأعمالها الفنية حيث ركزت على معاناة الجماهير الذاتية - على خلاف المرحلة الأولى التى كانت تجسد فيها المشاعر الجماعية. فلوحة الأم (١٩٥٣) تجمع الأم وأطفالها وهم فى حالة من الترقب بينما وجهها يفيض بالأمان، ولوحة الإنسان (١٩٦٠) تصوره منكفئا مكبلا مثل الدابة يجر حملا ثقيلا غير مكتمل فى اللوحة.

أما لوحة حنان (١٩٥٨) التي حصلت على جائزة جوجنهايم فهي تمثل أبا ريفيا يحتضن ابنه في حنان وعند أقدامه أوزة، الفنانة تقدم هنا صورة مغايرة لحنان الأمومة التقليدي - فالأب أيضا قادر على عطاء هذا الحنان - قادر على ممارسة النور الذي حددته الطبقة البرجوازية للمرأة، ففي الريف وفي الطبقات البسيطة ترى عنصر المساواة في العلاقة بين الرجل والمرأة يأتي طبيعيا، وتبادل الأدوار بينهما يتم بمودة. هذا ما كانت تبحث عنه تحية حليم عند التبسط في حياتها - عند تنازلها عن الحياة الأرستقراطية المرهفة - كانت تبحث عن المشاعر الطبيعية الحقيقية التي يعيشها البسطاء الذين لم يتلوثوا بعد بابتذال المدينة. أما الشيخ إبراهيم بائع الكتب بالأزهر (١٩٦١) فهو يحتضن كتبه بنفس المودة رغم أنه أعمى وغير قادر على قراءتها. فهو قادر على عطاء المعرفة بالرغم من حرمانه منها. وهو قادر على الاستمتاع بمهمته البسيطة لأنه قادر على العطاء ولو في أضيق الحدود.

وفي هذه المرحلة، بدأت تحية حليم في إلغاء البعد الثالث ولم تهتم بشغل المساحات بتفاصيل تشغل العين عن مضمون اللوحة. إلا أننا نلاحظ أن سطح اللوحة قد أصبح أكثر ثراء، حيث تمتزج ألوان الباليتة بعضها ببعض لتعطى تونات أو درجات لونية مختلفة من اللون الواحد. وهي هنا تعتمد على تحديد الشكل بالخط أو الكونتور فيأتى تحريف الشكل الإنسانى بنوع من الإيقاع فى اللوحة . والمتأمل لهذه اللوحات يرى أن الأسلوب الذى اتبعته الفنانة لتجسيد أشكالها الشعبية يمثل ثورة على الأكاديمية التى كانت قد اتقنتها أثناء دراستها فى باريس. واتخذت ثورتها على الأكاديمية مسارا مغايرا للمسار الذى سلكته الجماعات الفنية السائدة حينذاك فمثلا، سعى أعضاء «جماعة الفن والحريه» (١٩٣٩) إلى تحقيق الإنسانية المطلقة باعتناق السريالية كأسلوب فنى مما أدى بهم إلى الاغتراب حتى أنهم كانوا يعبرون عن آرائهم الفنية باللغة الفرنسية. أما «جماعة الفن المعاصر» التى أسسها حسين يوسف أمين عام ١٩٤٦ فقد اتجهت للبحث عن المحلية فى الفن كمنطلق للعالمية. وكان من أهم أتباعها عبد الهادى الجزار (١٩٢٥-١٩٦٦) وحامد ندا (١٩٢٤-١٩٩٠) اللذان ينتميان إلى جذور اجتماعية شعبية فأحسنوا فى تجسيد الأساطير المسيطرة على التكوينات الشخصية لهذه الطبقات، ربما ليثبتوا ضعف الأسطورة. فبالتالى جاءت معظم الأشخاص فى لوحاتهم فى حالة قهر، لاحول لها ولا قوة كما ينعكس عليهم اليأس والشقاء.

أما تحية حليم، فلقد كان تحررها من الأكاديمية الأوروبية ودأبها على تصوير الروح القومية نابعا من موقفها المتأمل فى ثراء المشاعر البسيطة، وسلام لا استسلام النفوس التى قد تبدو لنا فقيرة. ففناة الأب الذى يحتضن الابن، والأم التى تلتف حول البنات،

والشيخ إبراهيم الذى يحتضن الكتب - هذه القناعة لا تنبع من مذلة النفس أو جبريتها أمام قدر محتم ، بل عن قناعة الوجود فى حد ذاته كمبرر للحياة والاستقرار. ومن هنا نلمس الاختلاف بين وجهة نظر الفنانة وغيرها من الفنانين المعاصرين لها. فبينما سعى الفنانون الذكور لفرض ما يراه «المثقف» المصرى أو ما يستخلصه من مظاهر الحياة - سواء كانت مناظر سريالية أو شعبية - وبالتالي فرض رؤية بعينها على الواقع، حاولت تحية حليم أن تقدم هذه العناصر القومية كما هى عليه دون أن تسبغ عليها فلسفتها للحياة أو نقدها للواقع - على العكس - فقد حاولت أن تبرز للمتلقي فلسفة البسطاء - وما أصعب تجسيد تلقائية المشاعر والحياة الطبيعية فى الفن، وما أصعب استنباط المشاعر الحقيقيه دون إضفاء فلسفة علوية عليها، وفى هذه المرحلة أثبتت تحية حليم شخصيتها الفنية، بل اعترفت بها الدولة كفنانة قديرة عندما منحتها عام ١٩٦١ منحة تفرغ مدى الحياة.

أما التحول الأخير فقد حدث فى حياة الفنانة عندما ذهبت إلى النوبة عام ١٩٦٢، فى رحلة نيلية كانت قد نظمتها وزارة الثقافة للفنانين والأدباء، لمعيشة الحياة فى النوبة قبل أن تبتلعها مياه النيل وتصبح بحيرة ناصر. فقد ساعدت هذه الرحلة على بلورة الرؤية القومية. فقد بعثت الفنانة فى هذه المرحلة تراث الأجداد وامتزج فى خيالها الفرعونى والقبلى والإسلامى والشعبى فى نسيج لا ينفصل عن الحاضر. فمازالت الفنانة تعالج المواضيع القومية مثل أفراح السد العالى (١٩٦٥) المستوحاة من الرسوم الحائطية الفرعونية - ففى قارين متقابلين يلتقى أهل النوبة بجمال عبد الناصر حيث يقدم لهم سنابل القمح . أما لوحة الخبز من الصخر (١٩٦٧) التى نالت عليها جائزة الدولة التشجيعية لنفس العام فتصور منازل النوبة البيضاء فى الخلفية وقد انكفأت سيدة نوبية لتعجن الخبز من الصخر، ولا تتفصل السيدة بخطوطها المتمايلة عن البيئة التى حولها، فالخطوط التى تحدد تكوينها تردد خطوطها الخلفية وكأن السيدة جزء من البيئة ومكوناتها الطبيعية. وتلاحظ ميل الفنانة فى هذه الفترة إلى استخدام الأحمر الطوى المتوافر فى مياه النيل والتربة السمراء - والوجوه النوبية، والأوعية الفخارية، إلى جانب استعمال اللون الأبيض الذى يؤكد الصلابة ويسمح بالشفافية فى نفس الوقت.

ويتراءى لنا ذلك فى لوحة الهودج (١٩٦٤) حيث تصبح العروس المحمولة على الهودج وكأنها جزء حى من الجمل الذى يتطلع إليها بارتياح وسكينة. فتداخل الألوان على السطح ونوبان العناصر بعضها فى البعض يحقق وحدة عضوية ووجدانية توحى للمتلقي بتآلف المصرى مع عناصر الطبيعة، وتدعوه للعودة إلى بساطته الكامنة داخل نفسه. فالاندماج

فى عناصر البيئة هو نوع من الوصول إلى الاستقرار النفسى الذى يهيم الجو للتلاحم الإنسانى . وتظهر هذه الرؤية جليا فى لوحة هذه الأرض لنا (١٩٦٤) حيث تنبغ معالم القاهرة بمآذنها وكنائسها ومبانيها تحميها أو ترفرف عليها فتيات وفتيان تتوسطهم سيدة/أم/مصر. واللوحة فى تكوينها أو ألوانها التى سكبت على ورق الذهب تستدعى إلى الذهن الأيقونات القبطية القديمة. بل وجه السيدة يذكرنا بأيقونات السيدة العذراء. وبالرغم من تماسك التكوين فى كافة لوحاتها إلا أنها ترفض الانصياع وراء النظام المحكم الذى يولد الرتابة، لذلك فهى تزلزله بالعفوية أنا وبالشفافية فى النسيج اللونى التى تولد الحس المرهف لدى المتلقى حيناً آخر. فبينما تلتزم الوجوه بالأنماط الفرعونية القبطية والإسلامية بل والشعبية أيضا فى التشكيل، إلا أن اللمسات التى توحى بالعيون تتفجر بالحياة وبالرغم من أن معظم النقاد مثل لويس عوض ومحمد شفيق («تحية حليم: الأسطورة والواقع الحى» ١٩٦٩) يرون أن على الوجوه تساؤلا إلا أننى أرى فيها إصرارا على البقاء لا يصل إلى حد التحدى بل هناك التزام بالوجود كدافع كاف للاستمرارية. فالفنانة لم تصور «أسطورة» القاهرة ولكنها جسدت روح القاهرة التى واصلت الاستمرار، وزخرت بما أمتعها وأشقاها كوقائع طبيعية فى الحياة استطاعت أن تتكيف معها مثلما تكيفت مع ضرورة وجود يوم مشمس ويوم مطير.

ويكتسب هذا الوجود المتوحد مع البيئة المصرية عمقا فى السبعينيات. ففي لوحة أم تبارك ابنها فى النيل (١٩٧٥) مازالت الفنانة تستوحى المواضيع من رحلة النوبة. فالنيل يظل يحمل القدسية لأهل النوبة، وفى اليوم السابع للميلاد تأخذ الأم وليدها إلى النهر لتباركه بمياهه. فالتحام بسطاء النوبة بخصائص البيئة يصل إلى هذا الحد. وقد أصبح نسيج اللوحة أكثر ثراء هنا بحيث تتعدد الأسطح وتتداخل الألوان مما يعطى شفافية عالية الحس. استعمال الكونتور الذى استخدمته الفنانة فى المرحلة السابقة لتحديد الأشكال بدأ فى الاختفاء تدريجيا لكى تتشكل الشخصيات والعناصر بفضل غناء العجينة اللونية ومعالجة السطح الدقيقة بحيث تتحد عناصر اللوحة وكأنها تتشكل بتفاعل الألوان وتجاورها على السطح. وبالتالي فهى تنبثق من المزيج اللونى الذى ينسج تكويننا، أى توجد بفعل وجود ما يحيط بها، وليس العكس؛ فالأشكال ليس لها وجود سابق لتكوين اللوحة، أى لا تتحدد بالخط أولا ثم تضاف إليها العناصر الأخرى والألوان، بل تتضح معالم الأشكال عندما يحتكم نسيج السطح؛ فتصبح الدرجات اللونية وضربات الفرشاة هى التى توحى بالأشكال وتشكل فى الحركة؛ حتى يبدو وكأن الوجوه تتلاشى من السطح مثلما أجزاء من الموتيفات على قطع النسيج القطنى القديمة التى ولعت تحية حليم بجمعها. ويتطور هذا الأسلوب

الاقتضابى فى الثمانينيات حيث يختصر الشكل فى اللوحة فلا يبرز كاملا ولكن مبتورا كجزء من النسيج الكلى. وكأن الشكل المكتمل ليس له وجود فى الحياة فوجوده يكون بفعل اندماجه فى النسيج الكلى، وجزئيته هذه هى التى تبرز وجوده. وفى لوحة زوجين (١٩٨٥) ولوحة السلام ١٩٨٩ يصبح الشكل الإنسانى جزءا من وجود أشمل احتوى على عناصر طبيعية أخرى لها حق فى الاحتفال بالوفرة مثل النخلة فى لوحة «زوجين» ونستطيع أن نشارك فى بهجة السلام مثل النخلة فى لوحة السلام. ولكن ما زالت هناك عيون إنسانية تطل من اللوحات تحمل أعمق المشاعر، وتذكر المتأمل للوحة أنها مركز الحياة، فالعيون وحدها هى التى تعكس الإحساس بالوجود وبدونها فى التكوين تبقى اللوحة عديمة المعنى. فهل للمتلقى من بصيرة لاستشفاف معناه فى نسيج الحياة حتى يتراءى له معنى لوجوده؟

ومن هنا تأتى الإضافة الفنية لتحية حليم فى الحركة التشكيلية المصرية المعاصرة، فهى لم تفرض معنى على المتلقى ولكنها أوضحت له الطريق الذى اتبعته حتى يتوصل هو أيضا لإيجاد المعنى بنفسه إن شاء ذلك. هذه الإضافة الفنية تبرز لنا الاختلاف - وليس الخلاف - بين فن المرأة الذى يسعى إلى الوجود، من أجل الوجود وفن الرجل الذى يسعى إلى فرض وجود - ها هى المرأة قد تركت الحياكة جانبا كي تغزل نسيج الحياة.



عطيات الأبنودي ورأى السينما التسجيلية ورأى الواقع

محمّد التلمساني

اختلف النقاد ومؤرخو الفيلم التسجيلي حول تصنيفه وتعريفه لتشعب أهدافه وموضوعاته وأدواته وعناصره السينمائية، فقد بدأ تاريخ السينما العالمية بتسجيل مشاهد قصيرة من الواقع اليومي دونما تدخل خارجي من مؤلف أو مخرج، حيث كانت أول أفلام لومير تصور خروج العمال من المصنع، ثم تطورت صناعة السينما في العالم وتقدمت بحيث انفصل التسجيل عن التخيل والفيلم الوثائقي عن الفيلم الروائي (القصير منه والطويل).

ونحن إذ نتناول بالتحليل أفلام عطيات الأبنودي التسجيلية يهنا الإشارة إلى تعريفين للفيلم التسجيلي لتكاملهما وتطابقهما مع التوصيف النهائي الذي توصلنا إليه بعد قراءة هذه الأفلام. فقد عرف جون جرير سون (الناقد والمخرج الإنجليزي) الفيلم التسجيلي على أنه «معالجة الأحداث الواقعية الجارية بأسلوب فيه خلق فني»^(١)، بينما عرفه المخرج بارلورنتز على أنه «فيلم يتعامل مع الحقائق بشكل درامي»^(٢)

وإن كان التباين النوعي بين الفيلم الروائي والفيلم التسجيلي واضحاً لأسباب فنية وموضوعية متعددة، فإن الفصل القاطع بينهما يبدو ضرباً من التعنت لا مبرر له. إذ تتحلى بعض الأفلام الروائية بقدر من التسجيل والتوثيق، مثل الفيلم التاريخي (التوثيق الزمني والمكاني) وأفلام الحرب (حيث تستخدم لقطات من الأرشفة)، والأفلام ذات الطابع الأنثروبولوجي وغيرها. كما تعتمد بعض الأفلام التسجيلية على قدر من التوظيف الدرامي للشخصيات والسرد (بعيداً عن التسجيل اللحظي للحدث) بمعنى الاعتماد على إعادة تركيب الحدث (عن طريق الدراما والمونتاج) يجعلنا نرى فيها بعض ملامح الفيلم الروائي. وتنتمي أفلام عطيات الأبنودي في مجموعها إلى هذا التيار، الذي نجده بوضوح في أفلام

روبرت فلاهرتى الأولي حيث يحتل «الإنسان» موقعا مهما من مواقع الحكى التسجيلي - ومثال ذلك فيلم «نانوك الشمال» (٣) - وفي أفلام الاتجاه الواقعي التي تعتمد على تسجيل حياة الأفراد وواقعهم وعلاقاتهم الاجتماعية (٤)، كما نجد هذا في بعض أفلام المركز القومي للسينما التسجيلية في مصر، والتي أنتجت في السبعينيات أمثال «النيل ارزاق» لهاشم النحاس (١٩٧٢) «وأمل زينب» و«طبيب في الأرياف» لخيري بشارة (١٩٧٤) و«وصية رجل حكيم في شئون القرية والتعليم» لداوود عبد السيد (١٩٧٧) و«في المشمش» لعبد المنعم عثمان (١٩٧٧). ويرى هاشم النحاس أن هذه الأفلام «مجموعة ذات طابع اجتماعي تصور الإنسان المصري البسيط في كفاحه اليومي لأول مرة في تاريخ السينما المصرية التسجيلية. وجاءت هذه الأفلام بمبادرات فردية من مخرجيها نتيجة لنمو الوعي الاجتماعي العام» (٥)

نخلص من هذا إلى تأكيد كل من التعريفين السابقين حيث يتزاور الواقع مع الدراما لخلق تيار من تيارات الإبداع التسجيلي الوثيقي جدير بالبحث والاهتمام، وربما أيضاً بالرعاية الاعلامية حيث يجمع بين أهداف الفيلم التسجيلي التثقيفية الاعلامية وبعض أدوات الفيلم الروائي التي تعتمد على الحكاية والسرد، مما يحقق له الانتشار الجماهيري الذي تحظى به الافلام الروائية دون غيرها. (٦)

تبرز أفلام عطيات الأبنودي كسينمائية تسجيلية باختيارها الاجتماعي الذي يعتمد على الرصد والسرد في سياق أفلام العقدين الماضيين، ومقارنة بأفلام المخرجات التسجيليات في مصر، والتي ترى منى الحديدى أن «لكل منهن اتجاها خاصا واهتماما معينا تجاه موضوعات معينة أو مجالات خاصة من الأنشطة، إما نتيجة للجهة التي تتبعها كل منهن أو لبيول شخصية واهتمامات خاصة» (٧) «أمثال منى مجاهد التي اتسمت أفلامها بالتركيز والاهتمام بالطفل والمرأة والموضوعات الفنية والثقافية، وفريدة عرمان التي اهتمت بأفلام المنوعات والمساجد والأحياء المصرية القديمة، وفريال كامل التي انصب اهتمامها على سينما الطفل، وسهام عبدالمنعم التي تخصصت في الرسوم المتحركة، وسعدية غنيم، وهي مخرجة تلفزيونية بدأت عملها في الستينيات وأخرجت أفلاماً سياحية وأخرى مستمدة من التاريخ الفرعوني، إلى آخر ذلك من مظاهر التخصص التي تعكس رؤية هؤلاء المخرجات للواقع الثقافي والاجتماعي في مصر، حتى الثمانينيات.

وفي قراءتنا لأفلام عطيات الأبنودي اعتمدنا على ما ذهب إليه الناقد خميس خياطى من أن تقييم الفيلم يتم وفقاً لعناصر ثلاثة: «العنصر الفكرى والعنصر الجمالى والعنصر الاقتصادى: بالعنصر الفكرى يتسنى (لناقد) قراءة الدلالات الفلسفية، وبالعنصر الجمالى

يمكنه استخراج الانسجام أو التضاد الذى بين الدلالات واللغة السينمائية، ثم العنصر الاقتصادى الذى من خلاله يمكنه وضع المشروع فى موقعه الطبقي، لأنه فى كل الحالات يمثل الفيلم وسيلة اجتماعية للاتصال بالغير.^(٨) وربما كان وضوح الرؤية فى أفلام عطيات الأبنودى سبباً فى إسهابنا فى تفصيل العنصر الجمالى والتقنى على حساب العنصرين الآخرين، غير أن هذه العناصر جميعاً تلتقى فى النهاية ليتحقق الاتصال المطلوب بين المرسل والمتلقى عن طريق لغة مشتركة هى فى جوهرها لغة العمل والحلم.

العنصر الفكرى

كما اعتمدت السينما التسجيلية فى نشأتها على جهود الهواة بدأت عطيات الأبنودى بفيلم للهواة هو فيلم «حصان الطين» (١٩٧١) من إنتاج جمعية الفيلم بالقاهرة. فجاء فيلمها الأول حاملاً لمضامين أساسية وهموم اجتماعية صارت فيما بعد طابع أفلامها التالية. كتب على أبو شادى يقول: «يبرز حصان الطين لعطيات الأبنودى كأحد الأعمال الهامة والتي عالجت فيه ذلك التشابه بين الإنسان والخيول العجوزة المستهلكة التى تستخدم فى صناعة الطوب المنتشرة على شاطئ النيل، وتعرض لمجموعة من الكادحين الذين يعانون من الفقر والتخلف والاستغلال. وقد حصل الفيلم على ست جوائز عالمية فى مهرجانات سينما الهواة حيث إنه من إنتاج جمعية الفيلم فى مصر.»^(٩) هذا الإطار الاجتماعى نراه فى أفلام «السندوتش» (١٩٧٥) «أغنية توحة الحزينة» (١٩٧٢)، «بحار العطش» (١٩٨٠)، «الأحلام الممكنة» (١٩٨٢)، «إيقاع الحياة» (١٩٨٨)، «الى باع واللى اشترى» (١٩٩٢)، وشجرة الرولاه» (١٩٨٥) (عن تنمية الإنسان اجتماعياً واقتصادياً فى دولة الإمارات).

تحتل مشكلات الحياة اليومية مكاناً بارزاً فى هذه الأفلام، وغالباً ما يختفى الخط الرئيسى للفيلم فى خضم التفاصيل المستقاة من الواقع والتى تجذب إليها كاميرا عطيات الأبنودى صوراً غير متوقعة عن واقع يبدو للوهلة الأولى ثابتاً معروفاً. فبينما تتابع عين الكاميرا شخصية الفلاحة المهجرة من السويس العائدة إليها فى فيلم «الأحلام الممكنة» من خلال عملها فى المنزل (المطبخ، العجين، الغسيل) وخارجه (بيع اللبن) ومن خلال علاقتها بزوجها وبأولادها تتعرف على وجه آخر من وجوه الحقيقة، حيث تختفى صورة البطل الذى قاوم وقدم روحه فداءً للوطن، لتبرز فى الخلفية قصص المعاناة الصغيرة التى صاحبت التهجير وما آل إليه أبناء السويس فيما بعد، وذلك من خلال صور الأرشيف عن ضرب

السويس في ١٩٦٧ والتي تتقاطع مع ذكريات الشخصية عن الهجرة و «الإسرائيلي» بينما يمر أمامنا بائع الأواني البلاستيكية على عربية «كارو»!

تلك النظرة الأخرى تطالعنا في فيلم «شجرة الرواه» حيث تبدو دول الخليج لنموها الاقتصادي السريع خالية من الهموم بينما تطالعنا لقطات لامرأة فقيرة تشكو من فقر مسكنها وتطالب بمسكن جديد. وتحدث نساء الفيلم من المثقفات عن النمو الاقتصادي المتصاعد الذي يقابله نمو اجتماعي وإنساني بطيء يحدث نوعاً من الخلل في البنية الاجتماعية في الإمارات، ويقابل ذلك مشاهد من لعبة تنس الطاولة في مدرسة للفتيات حيث يلعبن حافيات وعلى رأس إحداهن، فوق الحجاب، سماعات المسجل المتحرك!

تتابع عطيات الأبنودي شخوص أفلامها في سياق حياتهم اليومية لتلتقط بعينها تفاصيل مرئية بالغة الثراء، وبأذنيها قصص المعاناة وأحلام الطبقات الفقيرة، وتجري اختياراتها الموضوعية والفكرية وفقاً لنسق قيمى محدد يبرز قيمة العمل والتعليم في مواجهة الفقر والتخلف والامية السائدة. فتتوازن بذلك صور الفقر والمعاناة اليومية مع ثراء الحركة وبساطة التعليق الذي يأتى غالباً على لسان الشخصية المصورة في الفيلم.

هكذا تعمل النساء جنباً إلى جنب مع الرجال في «حصان الطين» حيث لا تتوقف الحركة في مصنع الطوب، وتسجل الكاميرا معاناة العمال وكفاحهم الدؤوب من أجل الحصول على قوت يومهم، بينما تعلق إحدى العاملات قائلة أنها لم تكن تبحث عن عمل شاق... لكن العمل ضرورة وحقيقة، ولا وقت للراحة إلا في نهاية يوم طويل حين يفتسل الجميع في النيل جنباً إلى جنب مع الحصان.

والعمل الجماعي قيمة تؤكد عليها أفلام عطيات الأبنودي حيث يعمل الرجال والنساء والأطفال في المصانع الصغيرة والحقول وفي صيد الأسماك («بحار العطش»، «اللى باع واللى اشترى») وفي الأسواق والبيوت، حرقاً جماعية وليست فردية، كطبيعة الحياة في المجتمعات الفقيرة حيث يتكاتف الجميع ويشترك الكل في المصير الواحد.

والمعاناة في العمل مدفوع الأجر يقابلها نوع آخر من المجهود والحركة تقوم به الشخصيات النسائية دون مقابل، كما نرى أمثلة ذلك في أفلام «السندوتش» حيث يسجل الفيلم أعمال الطحن والخبز التي تقوم بها الفلاحة في بيتها، وفي «الأحلام الممكنة» حيث تتابع الكاميرا حركة «أم سعيد» الدؤوب داخل وخارج المنزل على مدى أكثر من ثلاثين دقيقة، وتقول الشخصية أنها تعمل مثل ثلاثة عمال ولا تنال أجراً عن هذا، فكل أملها أن ترى أبنائها سعداء. ونرى أمثلة كثيرة أخرى على ذلك في «تجار العطش» حيث تجلب النساء الماء من أماكن نائية لخلو القرية من الماء وتغسل الأخريات أواني الطعام والملابس

فى البـحيرة (البرلس) وفى «إيقاع الحياة» حيث تتخذ الحركة إيقاع الحياة اليومية وفى «التقدم للعمق» حيث نرى صوراً من صور العمل التطوعى أو الخيرى فتنابع الكاميرا طبيب جمعية الصعيد للمدارس والتنمية الاجتماعية فى رحلته إلى قرى الصعيد، حيث تسنح الفرصة أمام المخرجة لاستعراض أعمال الطبيب والمعلمات والراهبات فى المستوصف والعاملات فى مصانع النسيج إلى آخر ذلك من صور العمل الذى لا يهدأ.

لكن الاهتمام بقيمة العمل ليس مطلقاً فى أفلام عطيات الأبنودى فهناك من الأعمال ما هو فى ظاهره بناء وفى باطنه هدم وإفساد، حيث تتناول فى آخر أفلامها «اللى باع واللى اشتري» مظاهر البناء والتشييد التى تتم على ضفة قناة السويس، والتى تؤدى إلى خنق طريق القناة وردم أجزاء من البحيرات لتكوين شواطئ صناعية للقرى السياحية والمنشآت الحديثة المخالفة للأعراف والقوانين، وتقابل هذه الصور صور معاناة البسطاء فى محاولاتهم بناء بيوت صغيرة على أراضيهم والتى يُعترض على بنائها. وإلى جانب الاهتمام بتسجيل مراحل العمل المختلفة فى مواقعها المختلفة والإعلاء من قيمة العمل والعمال مع التركيز على الأعمال الصغيرة التى لا تخرج فى مجملها عن ضروريات الحياة اليومية ولا تتعدى فى بساطتها الأعمال اليدوية والصناعية الصغيرة، تسجل عطيات الأبنودى فى «التقدم للعمق» و«الأحلام الممكنة» و«إيقاع الحياة» و«شجرة الرولاه» حلم البسطاء بتعليم أبنائهم من ناحية وإمكانيات التعليم ومظاهره فى مصر (والامارات) من ناحية أخرى. فعلى الرغم من الفقر السائد فى مصر على المستوى الشعبى فى الطبقات الفقيرة وعلى المستوى الإدارى فى القدرة على توفير الفرصة للجميع للتعليم، نجد أن للجمعيات الخيرية دوراً فى هذا الإطار من خلال استعراض بعض أعمال جمعية الصعيد فى التصميم على منح الأبناء فرصة التعليم: فينتهى فيلم «الأحلام الممكنة» على مشاهد للطلالبة «منى» المتعلمة الوحيدة فى العائلة (٤٨ بنتاً) وهى تكتب على الآلة الكاتبة، وتقول إحدى الشخصيات النسائية فى «إيقاع الحياة» أنها تصر على تعليم أبنائها الأربعة رغم أنها لا تملك سوى قطعة أرض صغيرة من الإصلاح، وبقرة تربيتها فى نظير الحصول على لبنها.

وتقول عطيات الأبنودى: «أنا جزء من هؤلاء الناس، وعندما أضعهم على الشاشة فذلك لأنهم يستحقون... والفارق أنى أخذت فرصتى فى التعليم.. لو أنهم أخذوا نفس الفرصة لوصلوا إلى ما وصلت إليه... لكنهم إنسانياً أكثر إنسانية منى لأن الحياة هى التى علمتهم»^(١٠) بنفس هذا الوعى ترى عطيات الأبنودى شخوص أفلامها فى الإطار الطبقي

الذى ينشأون فيه، فلا تحاول تجميل الواقع ولا تبريره، فهي ترصده كما يرصده الباحث الاجتماعى وتترك حرية التحليل للمتلقى الذى لا يكف عن طرح الأسئلة خلال المشاهدة ليكون فى النهاية تصوراً شخصياً قد يتفق أو لا يتفق مع تصور المخرجة أو همومها الخاصة. تلك المساحة المتروكة للمتلقى تبدو غائبة فى كثير من الأعمال التسجيلية التى تتخذ من التسجيل ستاراً لإبداء الأحكام أو الإدانة.

بنفس هذه العين الراصدة تلتقط الكاميرا تفاصيل الطقوس والاحتفالات الشعبية مثل السبوع فى «الأحلام الممكنة»، السبوع والعماد والطقوس المصاحبة للموت والفرح فى «إيقاع الحياة»، وسباق الجمال فى «شجرة الرولاه»، إلى آخر ذلك. هكذا يتم التوازن بين تصوير ساعات العمل الطويلة وبين الاحتفالات ذات الطابع الطقسى التى تكشف عن جانب آخر من جوانب حياة البسطاء، التى تهتم عطيات الأبنودى بتسجيلها وتحويلها إلى مشاهد شديدة الإنسانية شديدة الصدق، لا تخلو من لمسة ضاحكة، كأن تقول أم سعيد فى «الأحلام الممكنة» أنها بدأت فى تناول حبوب منع الحمل بعد أن أنجبت أبناءها الثمانية، أو أن تملأ لافتات مثل «كاليفورنيا» وعناوين مثل «طابا» وغيرها بعض مشاهد «اللى باع واللى اشترى»، أو أن تأكل الماعز رغيف الخبز الذى يحمله الصبى فى فيلم «السندوتش».

هكذا يصبح الاهتمام والهم الاجتماعى اختياراً وأسلوباً لا تحيد عنهما عطيات الأبنودى، لأن ما تصنعه فن له وظيفة، وظيفة مستمدة من حياة الإنسان المصرى البسيط: «أنا أخذت الوظيفة الصعبة وهى حياة الناس وهنا تكون مصداقيتى. يسألوننى لماذا لا أصنع فيلماً عن نفسى فأرد لو أن كل مخرج صنع فيلماً عن نفسه فلن يصنع أحد أفلاماً عن هؤلاء» (١١)

يفسر هذا الاهتمام على المستوى الجمالى والتقنى استخدام عطيات الأبنودى للقطعة الكبيرة (الكوز أب)، تلك اللقطة التى لا تدع مجالاً للحيرة وتعطى الفرصة للتأمل والإحساس بالامتلاء، امتلاء الشاشة باللقطة وامتلاء الفكرة بالدلالات. كما نرى فى كثير من مشاهد «تجار العطش» و «السندوتش»، واللقطة المتوسطة لا مكان لها إلا فيما ندر حيث تكون الشخصيات فى وضع الجلوس فتتملى بهم الشاشة أيضاً. وتستخدم عطيات الأبنودى للقطعة الجامعة فى محاولاتها التقاط التفاصيل والتوقف عندها ووضعها فى علاقات تكامل أو تناقض مع بعضها البعض، مثل استعراض السويس الذى تليه مشاهد من الحقول فى بداية «الأحلام الممكنة» أو مشاهد البحيرة والصيد فى «بحار العطش»، أو النيل والسوق فى «إيقاع الحياة» أو القرى السياحية والصيادين فى «اللى باع واللى اشترى».

العنصر الجمالى

ولأن عطيات الأبنودى اهتمت فى كل أفلامها بالعنصر الإنسانى ووضعه الطبقي والمهنى وعلاقاته بالآخرين ونظرتة الواعية للعالم، فقد جاءت كل أفلامها القصير منها والطويل أقرب إلى «الحدوتة» منها إلى التوثيق. وقد تكون لعملية السرد بداية ووسط ونهاية كما فى «حصان الطين» و «أغنية توحة الحزينة» و «السندوتش» و «الأحلام الممكنة» (يلعب المونتاج السردى^(١٢) دوراً أساسياً فى هذه الأفلام حيث يبدأ حصان الطين بوصول الحصان إلى مصنع الطوب وينتهى بذهابه. ويتناول الفيلم من خلال قصص كثيرة صغيرة مراحل العمل اليومى. ويبدأ السندوتش بعملية صنع الخبز وينتهى بانتهاء الصبى من أكل الخبز واللعب عند شريط القطار.. إلى آخر ذلك) وقد تحكى عطيات الأبنودى حكاياها الكثيرة والمتشعبة وهى ترصد شخوصها وتترك للجميع فرصة الحديث حتى تجتمع خيوط الحكى جميعاً تحت عنوان واحد يربط بينها ويفسرهما كما فى «بحار العطش» و «التقدم للعمق» و «إيقاع الحياة» و «اللى باع واللى اشترى».

هذا التفاتت أو التفسير المقصود يجمع بين القصص الكثيرة على اختلافها فى سياق مضمون واحد: هذا المضمون يكون أن المعاناة واحدة فى فيلم «بحار العطش» وهو مهدى إلى أهالى قرية برج البرلس الذين يحكون جميعاً معاناتهم من نقص مياه الشرب أو أن الحياة تسير بإيقاع الحب كما فى «إيقاع الحياة»، عن ذكريات عشرين عاماً فى الصعيد، النيل، الصناعات الصغيرة، السوق، طقوس الميلاد والموت والفرح.

تتجلى دراما الحدث والشخصيات فى الصراعات الناتجة عن الإرهاق فى العمل (حصان الطين، أغنية توحة الحزينة) أو مقاومة التخلف والمرض والفقر (التقدم للعمق، شجرة الرولاه) أو البحث عن القوت اليومى (بحار العطش، الأحلام الممكنة) ويتخذ الصراع الدرامى صوراً أكثر حميمية فى «حديث الغرفة رقم ٨» حيث يغلفه تحقق الموت (تزور أم الشاعر أمل دنقل قبره فى بداية الفيلم) وانتظار الموت الذى يعرف المتلقى أنه آت (من خلال حديث الشاعر فى المستشفى).

يرتبط تعريف بار لورنتز الذى سبق أن أشرنا إليه (انظر الهوامش، رقم ٢)) بتعريف المخرج الأمريكى ويلارد فان دايك، حيث «تكون عناصر الصراع الدرامى فى الفيلم التسجيلى هى فى حقيقتها قوى اجتماعية أو سياسية وليست صراعاً بين شخصيات

معينة. ولهذا تكون للفيلم التسجيلي صفة ملحمية، كما أنه لا يمكن تمثيله أو إعادة إنتاجه. وهو يتناول مجتمعاً واقعياً وأشخاصاً ومواقف حقيقية، إنه باختصار يتعامل مع الواقع ذاته بكل ما فيه.» (١٣) كما يرتبط هذا التعريف بظهور السينما المباشرة في أمريكا في الستينيات والذي تأثر بالأسلوب الصحفي في التقاط الأحداث وتصويرها دون تدخل خارجي، ويهمنا أن نشير هنا إلى بعض عناصر التشابه بين سينما عطيات الأبنودي التسجيلية وبين السينما المباشرة حيث يجتمع النوعان على عدم استخدام المونتاج التقليدي أو أسلوب التعليق المقروء الكلاسيكي أو إعداد سيناريو مسبق، وإن كان الاختلاف بينهما واضحاً من حيث الأسلوب والهدف، حيث تميل أفلام عطيات الأبنودي إلى الشاعرية وتستخدم عناصر درامية مثل التمثيل والحوار وبناء الحدث في صورة سردية مما يجعلنا نقطع باختلافها عن الأسلوب الصحفي. (١٤)

لا تعتمد عطيات الأبنودي في أفلامها على سيناريو مسبق يتم تنفيذه خلال مراحل التصوير، وإنما تنطلق من فكرة ما وتبدأ في معاشتها والإعداد لها سينمائياً عن طريق استدعاء ذكرياتها الخاصة (كما في إيقاع الحياة) أو الالتقاء بالشخصيات الحقيقية وإجراء الحوار معها (كما في «الاحلام الممكنة») أو تتبع موضوع الفيلم زمنياً ومكانياً (كما في «التقدم للعمق») أو بالحديث والمناقشة ووضع التصورات المبدئية مع الأصدقاء (كما في «اللى باع واللى اشتري»). وعندئذ يلعب المونتاج (١٥) دوره الحقيقي في توظيف المشاهد داخل نسق معين يبدأ بشيء من الغموض الذي يدفع المشاهد لطرح الأسئلة ثم تتوالى الإجابات داخل الفيلم حتى تتحقق عملية الاتصال، ويكون عندئذ مجهود المتلقى موازياً لمجهود المرسل من حيث إعادة بناء الحدث واستخلاص دلالاته والربط بين عناصره.

وعليه فإن جزءاً من العبء يقع أيضاً على شخصيات الفيلم، تلك الشخصيات التي تعلق على الفيلم في أغلب الأحيان والتي تعيد تمثيل حياتها أمام الكاميرا حتى تنقل إلى المتلقى ملامح حياتية شديدة التفصيل والخصوصية، وكأنما حدثت بالفعل في ذات مكان وزمان الحدث، وإن كنا نتفق جميعاً (كما يتفق المرسل والمتلقى في الفيلم الروائي) على أن ما يحدث على الشاشة حدث من قبل، عشرات بل ومئات المرات في الواقع، وأن ما نراه هو إعادة تشكيل هذا الواقع داخل إطار فكري معين هو في حقيقته اختيار المرسل/ المخرج، وخلال ترتيب زمني معين يختلف على مستوى زمن تتابع المشاهد عن الزمن الواقعي، وإن اتفق الزمن الواقعي مع زمن اللقطة، والمشهد الذي يتكون من عدة لقطات يحدث كسراً على مستوى زمن الفيلم في علاقته بالزمن الواقعي. (١٦)

والتمثيل في الفيلم التسجيلي له خصوصيته التي تميزه عن التمثيل في الفيلم الروائي،

كما تلاحظ منى الحديدى: «فى تصورنا أن التمثيل فى مجال السينما التسجيلية ضرورى ليس فقط عندما يحتاج المخرج إلى وصف التطورات النفسية والشخصية بل أيضاً عندما يحتاج إلى بناء الأحداث من جديد.» (١٧) وتستخدم عطيات الأبنودى فى أفلامها النمط الأول من الممثلين التسجيليين، وهو الممثل غير المحترف أو الممثل التسجيلى الذى يعيد تمثيل حياته أمام الكاميرا، كما تستخدم التعليق الشخصى أو صوت الشخصية الحقيقية بدلاً عن المعلق الخارجى فى التعليق على مشاهد الفيلم، سواء كانت الشخصية ظاهرة أو مخفية من المشهد.

وعن وظيفة شريط الصوت تقول عطيات الأبنودى: «إنه يضيف معلومة لا تستطيع الصورة أن تعطيها، وبالتالي لم يعد شريط الصوت «زينة». حقيقى أن الصورة أساسية ومن الممكن الاستغناء عن شريط الصوت وفهم الفيلم ولكن أنا أريد أن تصل معلومة علمية إحصائية... وأعتقد أن هذا كان ابتكارى فى «حصان الطين» على المستوى المحلى.» (١٨)

فمنذ «حصان الطين» (١٩٧١)، استخدمت عطيات الأبنودى التعليق الشخصى للرجابة على أسئلة المتلقى حول ماهية الشخصية ووظائفها وثقافتها وتصنيفها الطبقي إلى آخر تلك المعلومات التى يستطيع الصوت أن يثرى بها الصورة.

ولشريط الصوت بمكوناته الثلاثة الرئيسية، التعليق (المقروء أو الشخصى)، الموسيقى التصويرية (أو التعليقية) والمؤثرات الصوتية دور مهم فى تكميل الصورة والتعليق عليها وفتح آفاق جديدة قد لا توحى بها الصورة ويستثيرها الصوت فى ذهن المتلقى. ويرى محمود سامى عطا الله: «أن أهم وظائف الكلام أو التعليق فى الفيلم التسجيلى هو تزويد الصورة بتأييد قوى، والقاعدة هى أن يقوم التعليق بتوضيح الصورة، وإتمام معانيها دون أن يستقل عنها بإعطاء معلومات غير ضرورية لا يحتاج إليها المتفرج مكتفياً بالصورة؛ فإن الصورة الفنية بالحركة واضحة المضمون لا تحتاج لأى كلام يوازئها... وتكون فى ذاتها كافية لإيصال مغزاها إلى المتفرج والتأثير فيه، ولهذا فإن أى كلام لوضع مواز لها لا يكون أكثر من ضجيج وثرثرة، يضر ولن يفيد»

وإذا كان هذا رأى صحيحاً فيما يخص كثيراً من الأفلام التسجيلية التى تستخدم التعليق المكتوب الذى يقرؤه شخص خارجى (خارج الحدث بعد زمان الحدث) فإنه لا ينطبق كلية على التعليق الشخصى الذى تستخدم فيه عطيات الأبنودى أصوات الأشخاص الحقيقيين، حيث يختلف مضمون التعليق فى كثير من الأحيان عن مضمون الصورة، وإن صارت العلاقة بينهما تكميلية. هنا تنقلب الأدوار وتصل الرسالة الحقيقية عن طريق طرح المشكلة من خلال التعليق، و«التعليق» عليها وإكمالها وإبرازها بالصورة، أى بالإطار

الحركى والمكانى المؤيد للتعليق. نرى ذلك جلياً فى «بحار العطش» حيث تستعرض الكاميرا مظاهر حياة الناس فى قرية برج البرلس، ويعلق صوت أحد الأهالى شاكياً من نقص المياه فى القرية. هنا لا تكون للصورة علاقة مباشرة بالتعليق ولكنها تكمله وتعطى للكلمة بعداً هو بعد التصور.

والتعليق الشخصى اختيار سائد فى أفلام عطيات الأبنودى (حصان الطين، أغنية توجة الحزينة، بحار العطش، الأحلام الممكنة، إيقاع الحياة، شجرة الرولاه، حديث الغرفة رقم ٨، الى باع واللى اشترى) غير أن أفلامها لا تخلو من التعليق المكتوب والمقروء كما فى «التقدم للعمق» و«الى باع واللى اشترى» حيث يلعب التعليق دوره التقليدى فى تبرير الصورة وتوضيحها للتأثير فى المتلقى وفقاً لرؤية المخرج. والتعليق المقروء الذى تقوم عطيات الأبنودى بقراءته فى «الى باع واللى اشترى» أسبابه الفنية ذلك لأن «الصورة أقل من الفكرة. الفكرة قوية جداً والصورة فقيرة جداً. وتلك كانت معاناتى فى هذا الفيلم. هنا التعليق (التقليدى) عضوى وبدونه لن تصل الفكرة. أنا لست ضد التعليق لأنه فى الفيلم التسجيلى عنصر مهم جداً ولذلك قرأت بنفسى التعليق لأنه جزء منى...»^(١٩) هنا يصبح التعليق التقليدى حلاً فنياً مناسباً لشحن الفكرة وإيصالها للمتلقى بنفس القدر المكثف بتضامن الصورة مع التعليق، الذى يضيف للعمل مصداقية وسلطة المعلق الخارجى والذى يرى ويعى ويصدر حكماً يعلو فوق شبهة المصلحة الشخصية.

تكاد الموسيقى التصويرية (أو كما تقول عطيات الأبنودى «التعليقية»)^(٢٠) تختفى من غالبية هذه الأفلام وتستعين المخرجة بدلاً منها - بنفس دوافع استخدام التعليق الشخصى - بالأغنية الشعبية المتداولة فى مكان وزمان الحدث. والأغنية فى «حصان الطين» ذات مغزى تعليقي، وهى أغنية افتتاحية يبدأ بها الفيلم كما تبدأ أفلام أخرى بالأغنية مثل «التقدم للعمق» و«بحار العطش» و«الأحلام الممكنة» و«إيقاع الحياة»، وهى فى مجموعها أغنيات جماعية تردها أصوات رجالية، تتخذ شكل الأغنية «الأكابيلا» (بدون مصاحبة الموسيقى) أو بمصاحبة آلة أو ألتين من الآلات الشعبية. ويكون إيقاعها هو إيقاع البدايات. لكننا نجد الأغنية أيضاً فى سياق الفيلم وفى نهايته (كما فى إيقاع الحياة، حصان الطين، أغنية توجة الحزينة، السندوتش) وتكون مصاحبة لعمل تقوم به شخصيات الفيلم مثل أغنية الرعاة فى «السندوتش» وأغنية بلادى بلادى التى يغنيها التلاميذ فى «التقدم للعمق» وأغنية الفلاح فى الحقل أثناء حراث الأرض فى بداية «الأحلام الممكنة» والأغنيات الاحتفالية فى بداية ونهاية «إيقاع الحياة» وفى نهاية يوم عمل شاق فى «حصان

الطين». ذلك لأن «الشعب المصرى يحتفل فى كل لحظة... يغنى ويرقص دائماً وهذه رغبة شديدة فى الحياة رغم الواقع المؤلم جداً من وجهة نظرنا.» (٢١)

وكما يضيف التعليق للصورة بالتأيد أو بالنفى تؤثر الموسيقى فى كيفية تلقى الصورة بالتوازى أو بالتضاد، ونرى ذلك واضحاً فى اختيار موسيقى فيلم «اللى باع واللى اشترى» حيث تلجأ عطيات الأبنودى للموسيقى التعليقية بدلاً من الأغنية فى الاحتفالات بافتتاح القناة حيث توازىها موسيقى الاحتفال الراقص فى بداية أوبرا عايدة لفردى التى تؤيد الصورة بينما تتناقض معها حين تختار عطيات الأبنودى مقطوعة ذات إحياءات بطولية من نفس الأوبرا لتعلق على صور ردم أجزاء من البحيرات والبناء على شاطئ القناة، حيث تصوير البطولة ظاهرياً (البناء) إفساداً وتدميراً وهدماً.

يبقى أن نشير إلى استخدام المؤثرات الصوتية فى سينما عطيات الأبنودى وهو استخدام لا يبعد عن وظائف المؤثرات الصوتية التقليدية فى إضفاء صفة الواقعية على الصورة وتزويدها بعوامل التجسيد الصوتى وإثارة التداعيات فى ذهن المتلقى، وهى لا تخرج فى مجموعها عن الأصوات البشرية أثناء العمل وأصوات الحركة والحياة فى الشارع والقرية والسوق، والمؤثرات الموحية زمانياً مثل صياح الديك فى الفجر. ويؤكد روبرت فلاهرتى فى ذكرياته عن فيلم «نانوك الشمال»: «كانت الكاميرا قد حكمت القصة الأساسية ولكن الأصوات المميزة كانت تجذبني كثيراً (...) فالأصوات فى حد ذاتها تخلق صوراً. ويمكننا استخدامها دون مساندة الصورة المرئية - مادامنا قد ميزنا تلك الأصوات وتعرفنا عليها - وبذلك يتم استدعاء الأشياء دون إظهارها.» (٢٢)

ونخلص مما سبق إلى أن علاقة الصورة بشريط الصوت فى أفلام عطيات الأبنودى لا تخرج عن أنماط ثلاثة: فهى إما تكميلية حيث يقوم الحوار والتعليق الشخصى مقام التعليق التقليدى فى شرح الصورة وإضافة بعض عناصر المعرفة إليها، أو تناقضية حيث يناقض الصوت والموسيقى التعليقية أحياناً مغزى الصورة المباشر، أو منفصلة ومستقلة حيث يستقل الصوت عن الصورة لإثارة التساؤل وخلق التوتر لدى المتلقى.

وكما تهتم عطيات الأبنودى اهتماماً خاصاً بشريط الصوت، فقد أولت عنايتها أيضاً لعنصر مهم من عناصر الشريط المرئى وهو عنصر الحركة، أحد دعائم الفيلم التسجيلى الناجح. والحركة بمصادرها الثلاثة: الذاتية، داخل الكادر، والناشئة عن حركة الإنسان أو الحيوان أو الآلة إلخ، والحركة الناتجة عن حركة الكاميرا، والحركة الناتجة عن المونتاج (٢٣)، تلك الحركة هى الحامل التقنى الذى تنقل من خلاله وبواسطته عطيات الأبنودى تفاصيل العمل والحياة اليومية فى المجتمعات موضوع أفلامها.

وأرى تقسيم الحركة في أفلام عطيات الأبندى إلى قسمين: الحركة داخل الكادر وهي تشمل الحركة الذاتية وحركة الكاميرا (صعوداً وهبوطاً، ابتعاداً واقترباً) والحركة داخل الفيلم والتي تنتج عن القطع وتتابع المشاهد والتوليف (المونتاج). ويشكل القسمان إيقاع الفيلم؛ المتمهل في بعض الأحيان حيث تسنح الفرصة لالتقاط التفاصيل، المتوسط في مشاهد العمل داخل المنازل، السريع في مشاهد العمل في المصانع الصغيرة والورش والأسواق. والحركة البطيئة ترمز إلى الثبات والتحقيق من الجزئيات، وتستعين بها المخرجة في استعراض الأماكن: الحقل في «الأحلام الممكنة»، البحيرة في «بحار العيش»، النيل في «إيقاع الحياة»، وفي التركيز على وجه المتحدث في «شجرة الرولاه» و«حديث الغرفة رقم ٨». والحركة المتوسطة هي طابع فيلم «الأحلام الممكنة» حيث تتابع الكاميرا تحركات أم سعيد داخل المنزل من خلال تفاصيل عملها اليومي وتتخذ الحركة هنا «المظهر العادي المؤلف لطبيعة الأشياء، وذلك في عدم تطرفها أو خروجها على المؤلف»^(٢٤) والحركة السريعة تميز العمل في مصنع الطوب (حصان الطين) ومشاهد الاحتفال (إيقاع الحياة) ومشاهد اللعب والمصارعة والرقص والتحطيب وسباق الجمال (شجرة الرولاه).

ترفض عطيات الأبندى الاستعانة بالكاميرا في محاولات «زكروياتية» للتأثير على المتلقى أو إيهامه أو الاستهانة بقدراته البصرية والتصورية، فالكاميرا غالباً ما توضع في مواجهة الشخصيات (النسائية في معظم الأحيان) وفي مواجهة الواقع لتحديد صفاته وتسجيلها. هكذا «يتعلم» المتلقى كيف يجب شخصيات عطيات الأبندى (وهذا هو تأثير المواجهة العاطفي والحسي على المتلقى) كما تتحمل الكاميرا عبء النهوض بمسئولية السرد والوصف معاً وتكون للمواجهة مصداقيتها لدى المتلقى الذي يرى بوضوح، نفس وضوح الرؤية الإخراجية ونفس وضوح الواقع الذي تسجله الكاميرا. وربما يكون لثبات حامل الكاميرا دوره في تأكيد الصورة وترسيخ الفكرة، حيث يندر استخدام الشاريوه في سينما عطيات الأبندى أو يكاد يختفي تماماً.

تقوم عطيات الأبندى بعمل مونتاج معظم أفلامها كما أشرنا من قبل وقد استطاعت تحقيق نوع من الاستقلال على مستوى الانتاج باقتنائها موفيولا خاصة بها تعتمد عليها في توليف الأفلام. وللمونتاج فلسفته الخاصة في الفيلم التسجيلي إذ يعتمد عليه المخرج في توصيل الفكرة دون الاستعانة بالتعليق أو الموسيقى. فالمونتاج السردى الذي استخدمته عطيات الأبندى في فيلم «السندوتش» جعلنا نتساءل عن مغزى الرمز في نهاية الفيلم حيث يجرى الأطفال لمشاهدة القطار الذي يمر سريعاً أمام لافتة تحمل اسم القرية «أبنود»، دون أن يتوقف. تسير الحياة بقطارها المتمهل في القرية، كما تنقلها لنا المخرجة

بداية من صنع الخبز وحتى الانتهاء من تناوله، فتستحق أن تتوقف عندها كاميرا المخرجة التسجيلية الراصدة بينما يمر عليها قطار العاصمة مروراً! وعندما تقول أم سعيد بطله «الأحلام الممكنة»: «أنا لا أحلم إلا على قد اللى معايا» ثم تظهر عناوين الفيلم على لقطات لشخصية «منى» (الفتاة الوحيدة المتعلمة فى العائلة التى يبلغ عدد فتياتها ٤٨) وهى تكتب على الآلة الكاتبة، يصبح الحلم ممكناً ويصبح الإنسان قوة فاعلة إيجابية.

إن فلسفة تتابع المشاهد والربط بين عناصر كل مشهد والمشهد الذى يليه واستخدام الرمز والاعتماد على شاعرية التابع فى التأثير على المتلقى وتوصيل الرسالة كاملة إليه تؤدي دوراً أساسياً فى خلق دراما الحدث وفى رصد الواقع وتتبعه. فتبرز مشكلة أهالى قرية برج البرلس فى «بحار العطش» ومعاناتهم من نقص مياه الشرب حين يضطرون لغسل ملابسهم وأوانيهم فى البحيرة بينما يقول الفيلم إن قرن القرية الوحيد أخذ تصريحاً بصنع الخبز باستخدام مياه البحيرة. وتبرز هذه المشكلة من خلال تتبع الفيلم لمصادر الحصول على مياه الشرب، بإرسال سيارات النقل التى تحمل الأوانى والبراميل للملأها من قرية مجاورة أو البحث عن الماء فى الصحراء المحيطة أو الاستعانة بمياه الصنبور العمومى، حيث يصبح العنصر الرئيسى فى كافة هذه المشاهد هو إناء الماء الخاوى رمزاً للعطش فى مقابل امتلاء البحيرة بالماء والخير تفسيراً للعنوان «بحار العطش».

وفى فيلم «إيقاع الحياة» تتوالى مشاهد متفرقة عن الحياة فى القرية منذ البداية (بائع الطرح، بائع غزل البنات، البقال، العجوز فى برج الحمام، امرأة تخبز، صيادون فى النيل، رحلة الذهاب إلى السوق والعودة) وحتى النهاية لتصف لنا المخرجة واقعاً بتفاصيله وأحداثه اليومية من خلال المونتاج الوصفى الذى لا يخلو من حكايات صغيرة ينقلها شريط الصوت (امرأة تقول أن لديها أربعة أطفال وهى تُصيرُ على تعليمهم رغم أنها لا تمتلك سوى أرض صغيرة من الإصلاح الزراعى وبقرة تربيتها فى مقابل الاستفادة بلبنها). هذا الفيلم الذى تقول عنه عطيات الأبنودى أنه أشبه بالذكريات فيه نفس تواتر الذكريات وتدايعها بلا منطق فى بعض الأحيان، وبمنطق شاعرى فى أحيان كثيرة اعتماداً على استدعاء صور الذاكرة وترتيبها وفقاً لثلاثة محاور رئيسية حيث خصص المحور الثالث وهو الأكثر وضوحاً للميلاد والموت والفرح والمظاهر المرتبطة بكل منها فى الصعيد، وترتيب وتتابع اللقطات والمشاهد التى قد تبدو للوهلة الأولى بلا رابط سببى مباشر يتولد المغزى العام للفيلم الذى يفسره العنوان ليصبح الفيلم منظومة رقيقة عن الحياة فى الصعيد^(٢٥).

يقودنا الحديث عن هذا الفيلم إلى العنصر الجمالى الأخير والمهم الذى يبرز بشكل

خاص فى أفلام عطيات الأبنودى وهو عنصر المكان. فإلى جانب شخصيات عطيات الأبنودى التى تمتلئ بالحركة وتؤدى دوراً درامياً مهماً مقارنة بالفيلم التسجيلى التقليدى، يصبح المكان عنصراً من عناصر الجذب والإثارة. نادراً ما نجد فى أفلام عطيات الأبنودى أماكن مغلقة أو مظلمة، وحين يتم التصوير داخل جدران المنازل فإن منافذ الضوء الكثيرة والفتحات الأساسية كالنوافذ والأبواب والفناء الداخلى الذى تبدو منه السماء تنفى لدى المتلقى الإحساس بالانغلاق وتؤكد انفتاح الإنسان على الحياة وتلاحمه مع الطبيعة. وتحتل الأماكن الرحبة الممتدة مساحة هائلة من الاهتمام حيث تكثر مشاهد النيل فى حصان الطين وإيقاع الحياة، والحقول فى السندوتش والأحلام الممكنة والتقدم للعمق وإيقاع الحياة، والبحيرة فى بحار العطش، وشواطئ السويس فى اللى باع واللى اشترى والسوق فى إيقاع الحياة وبحار العطش والأحلام الممكنة وشجرة الرولاه- وإن كانت الشوارع الضيقة التى تطالعنا فى القرى تجتذب اهتمام عطيات الأبنودى فإنها لا تلبث أن تعوضنا إحساس الضيق الواقعى المرئى بامتداد الصوت والحكى الذى يفتح آفاقاً غير مرئية على مستوى التخيل.

وربما عاب عليها بعض النقاد كما فى فيلم «السندوتش» «بذخه فى نظرتة السياحية فى بعض المواقف» (٢٦) تلك النظرة التى يشارك المكان فى صنعها إضافة إلى اختيار الشخصيات والمواقف والأحداث، إلا أن كاميرا عطيات الأبنودى تلتقط دائماً فى المكان صوراً حميمة تعرفها هى، وكأننا نشاهد فى أفلامها مقاطع من سيرتها الذاتية (كما فى الصعيد والسويس) (٢٧) ونشاركها فى إعادة تركيب تلك المقاطع دون أن ندين المكان أو نتعالي عليه. فعطيات الأبنودى تواجه وتترك الفرصة للمتلقى ليتأمل المكان جمالياً ويتعرف على سماته سلباً أو إيجاباً فيتعاطف معه أو يرفضه.

إن الفيلم وسيط جماهيرى يدعو إلى التأمل وفتح الحوار (ثم إصدار الحكم الذى قد يتفق أو يختلف مع رؤية المخرج وفقاً لاختلاف وتباين ثقافة وبيئة المتلقى). وهو فى صورته التسجيلية يستعين بالصورة بعناصرها المختلفة (وقد تناولنا منها عنصري الحركة والمكان) لتوصيل رسالة ما للمتلقى، اختارت عطيات الأبنودى فى أفلامها أن تكون تلك الرسالة اجتماعية. ويعلق هاشم النحاس فى محاولته التنظير للنهوض بالفيلم التسجيلى فى مصر: «إن الفيلم حين يتعرض للإنسان فى ممارساته اليومية إنما يتعرض لمنظومة من القيم. وعلينا أن نؤكد القيم الايجابية بقدر ما نستبعد أو ننتقد القيم السلبية - دون الانزلاق إلى أمراض تأنيب الذات أو الحط من قيمتها - ومجرد تقديم الإنسان باحترام لأدميته - مهما

كان النقد - يكفى لتأييد القيم الإيجابية التى هى بمثابة عوامل ترابط المجتمع والإحساس بالانتماء..» (٢٨) هذا الاختيار الاجتماعى الذى يبدو جلياً فى الاهتمام بالعنصر الإنسانى وبالإطار المكانى الذى يتحرك فيه والذى يحمل دلالات خاصة طبقية وفكرية ونفسية وتاريخية، كان ظاهراً فى إنتاج السينما التسجيلية فى السبعينيات من خلال ماسمى بالتيار الاجتماعى «الذى جاء تعبيراً عن موقف جيل من الشبان يشكل فيما بينه نوعاً من التجانس والتآلف الفكرى وتوحد الرؤية الفنية والاهتمام بالمشاكل الحقيقية للمجتمع...» (٢٩) وقد استمرت اختيارات عطيات الأبنودى الموضوعية داخل هذا الإطار فى فترة الثمانينيات وبداية التسعينيات، محافظة على قدر من الاستقلال الاقتصادى سمح لها باختيار الموضوع وأسلوب المعالجة السينمائية الذى يتفق معه.

العنصر الاقتصادى

أشرفت عطيات الأبنودى على إنتاج معظم أفلامها وساهمت فى تمويل عدد لا بأس به منه، فاشتركت فى تمويل «حصان الطين» و«السندوتش» و«أغنية توحة الحزينة» و«إيقاع الحياة» و«حديث الغرفة رقم ٨» بينما ساهمت بعض الهيئات الرسمية والخاصة فى إنتاج بعض أفلامها، مثل جمعية الفيلم، وهيئة السينما والمعهد العالى للسينما وجمعية الصعيد للمدارس والتنمية الاجتماعية والقناة الرابعة البريطانية وهيئات وشركات من ألمانيا وكندا والمركز القومى للأفلام التسجيلية. ويعلق هاشم النحاس قائلاً أن عطيات الأبنودى نجحت فى «أن تجد الممول أو المشارك فى إنتاج أفلامها مع المحافظة على أن تكون هذه الأفلام تعبيراً عنها..» (٣٠)

ورغم أن عطيات الأبنودى قد تخطت بنجاح عقبة الحصول على ممول فإن أفلامها مثل غالبية الأفلام التسجيلية فى مصر والعالم مازالت توزع وتعرض على نطاق ضيق مقارنة بالفيلم الروائى وذلك على المستويين المحلى والعالمى. ويرصد هاشم النحاس أسباب هذه الأزمة مشيراً إلى قصور المفاهيم المتعلقة بالفيلم التسجيلى من حيث سيطرة مفهوم الفيلم الاعلامى المباشر وسيطرة اساليب التعامل الخاصة بالفيلم الروائى التجارى والاحتماء بعباءة شرف الموضوع مع انتاج أفلام ذات قيمة فنية وموضوعية محدودة. (٣١)

ورغم اشتراك معظم أفلام المخرجة فى مهرجانات محلية وعالمية إلا أن المتلقى

الأساسى والمستهدف من هذه الأفلام يظل غائباً، وإذا كانت عطيات الأبنودى تصنع أفلامها عن الإنسان المصرى البسيط وتحمل تلك الأفلام رسالة اجتماعية مهمة فإن فكرة وجود متلقٍ معين (مستهلك رئيسى للسلمة الفنية) تظل أيضاً غائبة (حيث تتوقف علاقتها بالفيلم بعد الانتهاء من العرض الأول). هكذا يقع العبء الأكبر على المؤسسات الحكومية فى مصر فى عرض هذه الأفلام عرضاً جماهيرياً يسمح لعملية الاتصال (مرسل - رسالة - متلقى) أن تتحقق، هذا إن اعتبرنا أن المستهلك الرئيسى لتلك الأفلام هو المتفرج المصرى، ويتيح الفرصة أمام صانعى الفيلم التسجيلى لفتح الحوار مع المتلقى وإثراء السينما التسجيلية بأراء واحتياجات المتفرج الأساسية.

إن الفيلم التسجيلى عموماً وأفلام عطيات الأبنودى على وجه الخصوص ما هى إلا «تعبير فرد «متميز» تجمعت فيه آمال وآفاق الفريديات الأخرى المكونة لطبقة اجتماعية أو لتحالف طبقي معين، وهدفه تفجير التناقضات الأساسية الراسية فى المجتمع سواء على مستوى الأفراد أو على مستوى التجمعات» (٣٢).

وطموحات وأحلام عطيات الأبنودى الفردية والجماعية تتجلى بوضوح من خلال أفلامها التى هى فى جوهرها شبكة من خيوط السيرة الذاتية تنعكس فى مرآة الآخرين كما تنعكس مشكلات وأحلام الطبقات البسيطة فى ذهن المتلقى وفى ذاكرة المرسل وفى الوسيلة السينمائية الوسيطة لتصنع فى النهاية سينما جادة عن واقع يدعو للتأمل ويفتح الطريق أمام حوارات فعالة بحثاً عن إجابات الأحلام الممكنة.

الهوامش

- ١ - السينما التسجيلية عند جريرسون - تأليف فورسيث هاردى ترجمة صلاح التهامى - المؤسسة المصرية العامة للتأليف والأنباء والنشر، الدار المصرية للتأليف والترجمة - ١٩٦٥. ص. (٥) - راجع فى نفس الكتاب تعريف جريرسون ص. (١١٧ - ١١٨) حيث ينظر للفيلم التسجيلى من خلال أفلام روبرت فلاهرتى: «لابد للأفلام التسجيلية أن تستمد مادتها من واقع المكان الذى يجرى تصويرها فيه وأن تبلغ حداً وشيئاً من المعرفة يساعدها على تنظيم هذه المادة بأسلوب فنى. وقد كان فلاهرتى يقضى فى مكان التصوير عاماً أو عامين يعيش فيهما مع الناس حتى تنبعث القصة التى يروها «من أعماق نفسه».
- ولابد للأفلام التسجيلية أيضاً من أن تتبع منهج فلاهرتى فى التفرقة بين الوصف والدراما...

٢ - الفيلم التسجيلي. تعريفه - اتجاهاته - أسسه وقواعده.

تأليف د. منى سعيد الحديدي - دار الفكر العربي - ١٩٨٢ ص. (١٦) وتضيف منى الحديدي نقلاً عن بار لورنتز: «هناك عوامل كثيرة يمكن استغلالها درامياً في الواقع حيث إن الدراما ليست وقفاً على الفيلم الروائي، فالتبيعة والحياة تحويان صراعات لا تقل في حدتها عن الصراع الدرامي في المسرح أو الرواية أو القصة، ولكن المهم هو كيفية التقاط الفنان أو المخرج التسجيلي واكتشافه لمادته من الواقع المحيط به.» نفس المرجع.

٣ - يقول روبرت فلاهرتي: «إنني أحاول جاهداً عن طريق السينما أن أعرف بالبلد ويسكانها. أحاول أن أجعلهم مادة جذب بقدر الإمكان مع الحفاظ على طابعهم الأصيل. فلا أستعين إلا بشخصيات واقعية، أشخاص يعيشون في المكان الذي أصور فيه لأنهم في النهاية أفضل الممثلين.» انظر ص. (٩٨)

HENRI AGEL - ROBERT J. FLAHERTY - COLL.

CINEMA D'AUJOURD ' HUI - EDITIONS SEGHERS -

1965. (P.98)

٤ - راجع منى الحديدي - المرجع السابق - ص. ٣٨

٥ - مستقبل السينما التسجيلية في مصر - هاشم النحاس - المركز القومي للسينما - المهرجان القومي للـ ١٣ للأفلام التسجيلية والقصيرة - ١٩٩٠. ص. (١٤)

٦ - يجدر بنا أن نشير إلى تحول كل من خيرى بشارة وداوود عبد السيد (فيما بعد البدايات التسجيلية) إلى إخراج الأفلام الروائية ذات الطابع الاجتماعي، دليلاً على ما سبق أن أشرنا إليه من تداخل النوعين تقنياً.

٧ - السينما التسجيلية الوثائقية في مصر والعالم العربي - د. منى سعيد الحديدي - دار الفكر العربي ١٩٨٣. ص. (١٤٨)

٨ - النقد السينمائي - خميس خياطي - سلسلة كتابك رقم ١٤٥ دار المعارف - ١٩٨٢ ص. (٥٨)

٩ - ملف السينما التسجيلية في المهرجان القومي للأفلام التسجيلية والقصيرة ١٩٧٠ - ١٩٨٠ - مديرية الثقافة بالإسماعيلية. إعداد على أبو شادي. ص. ١٦٠، ١٧

١٠ - لقاء خاص مسجل على شريط كاسيت مع عطيات الأبنودي - المركز القومي للسينما - ١٦ مايو ١٩٩٢.

١١ - المرجع السابق.

١٢ - استخدم هذا التعبير في كتاب «اللغة السينمائية» لمارسيل مارتان ويعرف فيه المونتاج السردى أو

MONTAGE - RECIT على أنه «أبسط مظاهر المونتاج وأكثرها مباشرة، ويعتمد على تجميع اللقطات وفقاً لمشاهد منطقية أو زمنية بهدف القص، وكل لقطة ذات مضمون حدثي تساهم في تقدم الحدث من الناحية الدرامية (تتابع عناصر الحكى وفقاً لعلاقة سببية) ومن الناحية النفسية (فهم المتفرج للدراما)». ص. (١٢٥)

MARCEL MARTIN - LE . LANGAGE CINEMATOGRA - PHIQUE EDITIONS DU CERF - COLL 7 c AER- 1955. P. 125.

١٣ - الفيلم التسجيلي - د. منى سعيد الحيدى - سبق ذكره - ص ١٧.

١٤ - ارتبطت بعض أفلام عطيات الأبنودى بمناسبة أو احتفالية خاصة مثل فيلم «عام مايا» (١٩٨٩) وهو إنتاج بريطانى ناطق بالانجليزية بمناسبة مرور خمسين عاماً على انشاء أول مركز ثقافى بريطانى فى العالم، أو بمشكلة خاصة تعاني منها فئة صغيرة من الناس مثل فيلم «بحار العطش» وهو عن معاناة أهالى قرية برج البرلس من نقص مياه الشرب... ويقترب هذان الفيلمان من أهداف الفيلم - الريبورتاج بانتهاء المناسبة وبزوال مصدر المشكلة يدخل الفيلم فى إطار التاريخ، على العكس من أفلام عطيات الأبنودى الأخرى التى تعالج قضايا أشمل.

١٥ - قامت عطيات الأبنودى بعمل مونتاج معظم أفلامها، فيما عدا «حصان الطين» و«أغنية توحة الحزينة».

١٦ - تتراوح أطوال أفلام عطيات الأبنودى بين ١٠ دقائق (حصان الطين) و٦٣ دقيقة (إيقاع الحياة).

١٧ - الفيلم التسجيلي - د. منى سعيد الحيدى - سبق ذكره. ص. (١٠٨) انظر أيضاً أنماط الممثل التسجيلي ص. (١٠٣)

١٨ - الفيلم التسجيلي وبناء الإنسان المصرى - محمود سامى عطا الله. سلسلة اقرأ- دار المعارف- يناير ١٩٨٠. ص. (٧٦)

١٩ - لقاء خاص مع عطيات الأبنودى - سبق ذكره.

٢٠ - تقول عطيات الأبنودى: «كل شئ فى شريط الصوت يوظف من أجل تجسيد الفكرة - مثل الأغنيات والموسيقى التعليقية فى فيلم «حديث الفرقة رقم ٨» - والموسيقى ليست تصويرية لأنها لا تصنع جواً يجعلك ترين المشهد بالمعنى الذى أريده أنا فى رأسى... ورأى أن يدخل المشهد بالصورة الخاصة بالمشاهد. فالموسيقى التعليقية تجرى فى ذهن المتلقى حواراً». المرجع السابق.

٢١ - المرجع السابق.

٢٢ - انظر ص. (١٠٠) HENRI AGEL - IBID - P. 100.

١٣ - انظر محمود سامي عطا الله - سبق ذكره - ص. (٧٥ - ٧٦)

٢٤ - المرجع السابق - ص. (٧٦)

٢٥ - استخدم مارسيل مارتان تعبير «المونتاج التعبيري» أو MONTAGE- EXPRESSION لوصف هذا النوع من اللتابع الذي يعتمد على «تصادم صورتين» للتعبير عن إحساس أو فكرة وإحداث نوع من التكسير في ذهن المتفرج يجعله أكثر قابلية من الناحية الفكرية لتقبل رؤية المخرج من خلال المونتاج. ووظيفة هذا النوع من المونتاج وظيفة «تفسيرية أو أيديولوجية» تعتمد على «إعادة بناء الأحداث التي اختيرت في خضم الواقع منطقياً، وتتابعها وفقاً لتسلسل سببي هدفه تفجير معنى الأحداث العميق من خلال مقابلتها». ص. ١٣٤

MARCEL MARTIN - IBID - P. 134.

٢٦ - ملف السينما التسجيلية - على أبو شادي - سبق ذكره. ص. (١٧)

٢٧ - تقول عطيات الأبنودي عن فيلمها «إيقاع الحياة» خلاصة تجارب وذكريات عشرين عاماً في الصعيد بداية من «السندوتش» ومروراً «بالتقدم للعمق». كما أن السويس تحتل مكاناً فليمن من أفلامها هما «الاحلام الممكنة» (١٩٨٣) و«اللى باع واللى اشترى» (١٩٩٢).

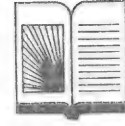
٢٨ - مستقبل السينما التسجيلية في مصر - هاشم النحاس - سبق ذكره. ص. (٤٣)

٢٩ - ملف السينما التسجيلية - على أبو شادي - سبق ذكره. ص. (٢٠)

٣٠ - مستقبل السينما التسجيلية في مصر - هاشم النحاس - سبق ذكره. ص. (١٨)

٣١ - انظر المرجع السابق - ص. (٢٨ - ٣٥)

٣٢ - النقد السينمائي - خميس خياطي - سبق ذكره. ص. (٦٥).



رواية أصوات والزود والبحيم القيم الزكورية في المجتمع سلوى بكر

في نهاية رواية أصوات للكاتب سليمان فياض، يتساءل الكاتب على لسان مأمور قرية الدراويش، عن السبب الحقيقي لموت سيمون الزوجة الفرنسية لابن القرية المهاجر حامد، فيرد عليه طبيب الصحة متسائلاً بدوره عن السبب في (موتنا). وهكذا يتبدى السؤال الأكبر في الرواية الممتعة عن القبح والبشاعة والتخلف في حياتنا الميته.

على مدى الرواية يجرى إبراز تجليات التخلف من خلال تصوير مظاهر الحياة في قرية الدراويش، التي باتت تبحث عن ورقة توت، لتغطي بها تخلفها العاري أمام الزائرة الفرنسية، التي تأتي إلى القرية مع زوجها الغائب عن بلدتها منذ ثلاثين سنة، وتجرى محاولات يائسة للامساك بمظاهر الحضارة والمدنية أمام الأجنبية الوافدة، فيعاد طلاء بيت العائلة وتدخل عليه تعديلات (حضارية)، فيزود بالشيش والزجاج، وتُغطى أرضه بالبلاط والخشب، ويدخل (الدوش) إلى حمامه، إضافة إلى ابتداء دورة مياه افرنجية وثلاجة صغيرة، إلى جانب المكويات والستائر والمقاعد وترابيزة السفرة، والمفارش، إلى آخره.

تجرى محاولات لطمس معالم القذارة والفوضى والتهالك في كل مكان من قرية الدراويش التي تستنفر بحثاً عن ورقة التوت، ويشارك الجميع في الاستنفار، ابتداء من مأمور المركز والعمدة، وكبار شخصيات القرية، حتى تلاميذ المدرسة الثانوية الذين زودوا بيت العائلة برسوماتهم لتوضع في إطارات مذهبية حتى تستكمل مظاهر الترقى والتمدن.

...ولسوف تتبين حقيقة التخلف على نحو أكثر وضوحاً بمجرد وصول الزائرة الأجنبية القادمة من عاصمة الجمال والنور، كما يتردد على لسان شخصية من الشخصيات، فجميع

من فى القرية التى هبت عن بكرة ابىها لاستقبال الأعجوبة الحضارية، يصابون وتتأكد لديهم العقدة الحضارية بمجرد رؤيتهم للمرأة الأجنبية، حيث تتواصل الرواية فى مقارنات لا تنقطع بين تجليات التخلف (عندنا)، وتجليات التخلف (عندهم) فى بلاد سيمون ابتداءً من الطبيعة والأشجار ومظاهر البيئة وانتهاءً بالبشر وسلوكهم، والنساء منهم على وجه التحديد. ومنذ لحظة الاطلالة على سيمون، تبرز الرواية جوهر التخلف: تخلف القيم والمفاهيم والأفكار ووجهة النظر إلى الحياة وإلى النفس، وحالة الانسحاق والانحطاط، والشعور بالدونية الكاملة فى مواجهة سيمون الأوروبية.

ربما من هذا المرتكز على وجه التحديد، تتبدى أهمية الرواية ذات البعد الواقعى العميق، إذ أن الشعور بالانحطاط والدونية، يظل حالة عامة تطال ليس شخوص الرواية ذاتها ولا قرية الدراويش كلها بما فيها المتعلم، والجاهل، وصاحب المركز الاجتماعى المرموق، والوجيه فحسب، بل إن هذه الحالة تقبل الانسحاب على واقع برمته، ليس فى زمان محدد، ولكن فى كل زمان خاضع لشروط النمط الحضارى الغربى، الذى جرى إملأه على العالم المهزوم عسكرياً خلال حقبة الاستعمار الأوروبى، وليرسخ مفهوم ستاتيكي ظاهرى للمدنية وضدها الهمجية، والتقدم ونقيضه التخلف، ويغيب المفهوم الأهم والأشمل، المتعلق بالقيم والمفاهيم وأسلوب إدارة العلاقات فى المجتمع.

يتجلى تخلف «الدراويش» فى الرواية من خلال الأوساخ والذباب وعيون الأطفال المرمدة، والتبول الأحمر، والموت بالاستسقاء، وخشونة وفضاظة نساء القرية، التى تصل إلى حد محاولة ختان سيمون بالقوة، حتى الموت نزفاً، إلا أن شخصية هامشية من شخصيات الرواية هى الست نفيسة، تحاول جذبنا إلى حقيقة التخلف، فنقول فى عبارة سريعة متواضعة، تضع وسط الرؤية الظاهرية للتخلف:-

عينى علينا. لم نذهب إلى مدرسة. ولم نعمل ما فى أنفسنا ولو مرة واحدة، وهى الواحدة منا تعيش مثل الميتة، إن كانت ميسورة أو محرومة.

ورغم الشعور الذى ينتاب الست نفيسة بالفن وغياب العدالة، والحرمان من التعليم والحرية، والحياة الميتة حتى لو كانت المرأة ميسورة أو فقيرة فإن عبء التخلف يقع على المرأة فى الرواية أولاً وقبل كل شئ؛ فالرواية تصل إلى ذروتها، عندما تقرر نساء القرية إجراء عملية ختان لسيمون لتكون مثلهن، أى ممارسة التخلف فى أبشع صورة، غير أن حقيقة الأمر هى أن هؤلاء النسوة يحاولن تصدير القهر الواقع عليهن عبر مظلة القيم والمفاهيم الذكورية، والانتقام من الرجال فى شخص سيمون، والانتقام هذا يشمل الرجال جميعاً، رجال القرية كلهم، الذين أعجبوا بسيمون، وعاملوها بقيم ومفاهيم

الذكورية أولاً وأخيراً، والتي أكتشفت النساء أنها ليست مفاهيم وقيماً أخلاقية في الحقيقة بقدر ما هي قيم نفعية أولاً وأخيراً.

تدخل زينب زوجة أحمد، عذيلة سيمون لعبة الانتقام من قيم الرجال فتصرخ لنفسها بذلك قائلة:

«قلت لنفسى إن حامد إذا عرف ما حدث منا مع سيمون، فلن يكون بوسعه أن يصنع شيئاً، سيفضب قليلاً ويرضيها، وينسى ما حدث. لكنه سيعرف أن زوجته ليست أفضل منى ولا أنظف، وأن المصرية خير من الخوجاية ألف مرة، وسيعرف أحمد أيضاً، ؟أننى أفضل من سيمون الخفيفة اللحم والعظم، وأنه ينبغي أن يقبل يديه لحصوله على مثلى، وهو الفقير الجاهل بجوار أخيه حامد».

إن محاولة نساء القرية إجراء عملية ختان لسيمون لهوقمة التعبير عن رفض المرأة لمظلة القيم الجائرة التي تحكمها، فالنساء يقفن مجبرات تحت هذه المظلة التي يمسك بها الرجال لأسباب نفعية ذكورية، ويكتشفن عدم عدالة الرجال، الذين لا يطبقون ما تحمله المظلة من قيم ومفاهيم على سيمون الأجنبية، رغم كونها امرأة مثلهن، أى أن هناك كيل بميزانين وليس بميزان واحد، فسيمون لها مطلق الحرية فى ارتداء ملابسها كيفما شاعت، وتكشف عن أى مساحة تختارها من جسدها، وتخالط الرجال، وتشرب البيرة دون اعتراض من أحد، بل الأكثر أن ذلك يعجب الرجال ويثيرهن، حتى أن القرية باتت كما لو كانت تتمحور حول سيمون؛ حتى التاريخ يمكن أن تفقر أخطاءه فى حضرة سيمون، وها هو محمود بن المنسى الطالب المثقف الحالم بالرحلة إلى عاصمة النور، يلتمس الأعذار، بل ويرتبك عندما تسأله سيمون عن الطواشى صبيح عند زيارتهما لسجن ابن لقمان، فيقول «اجبتها بصدق، وفى حرج بالغ من سؤالها، الذى يشيء بما يعتقده قومها فينا»، ويعلن أنه لا يعرف معنى كلمة (طواشى)، ولا المقابل لها بالفرنسية، بل (ولعنت فى سرى هذا الشاعر الذى قال يوماً، ووصلت قولته إلى باريس: و«القيد باق والطواشى صبيح»).

ويضيف محمود المنسى، مؤكداً دونيته أمام سيمون الفرنسية، وضعفه أمام حالتها الحضارية: «وأردت أن أحدثها عن الآلاف السبعة عشر الذين قتلوا بأيدي قومها فى هذه المعركة، وفى الدراويش وحدها، وعن النساء اللاتى بقرت بطونهن لمعرفة ما يحملن من ذكور أو إناث، وعن الدجاج والبط فى الدراويش الذى كان يقتل بدك عصاة فى مؤخرته حتى تخرج من العنق أو الفم، وعن القرى التى أبيدت بأسرها على يد جيش نابليون، لكننى راعيت أنها ضيفة، وأنه لا ذنب لها فى كل ما حدث، وأنها حين كانت

تسألنى لم يكن فى وجهها أو صوتها ما يدل على حقد أو سخرية أو تهكم، لكن من يدري، فهذا الوجه الأوروبى، يمكن أن يخفى وراءه ما لا تراه العينان أو تسمعه الأذنان، لكن لماذا آخذها بالظن، والظن اثم ذميم؟!».

لقد وضعت الرواية سيمون فى موضع المقارنة مع نساء القرية، غير أن نساء الدراويش، اتخذن سيمون مناسبة لتقييم العدالة الذكورية، واعتبرنها محكاً عملياً، يكشف عن حقيقة الجانب النفعى فى التعامل مع المرأة، ولما توصلن إلى غياب العدالة، واختلال ميزان القيم، قررن الوصول بالفعل الدرامى إلى قمته التراجيدية، بالقصاص والانتقام من الذكور.

فلو كان الوافد رجلاً اجنبياً، له شمائل سيمون السلوكية، ومظهرها الحضارى اياه، هل كانت ستتقلب الدراويش رأساً على عقب؟ وهل كان الرجال سيسمحون للنساء بالخروج لاستقباله؟، والتوافد للتعرف عليه والتودد له؟، إن الأجابة بالقطع لا، بل إن التعامل معه كان لابد أن يجرى بتحفظ، وربما لن يشعر محمود بن المنسى، بأية غضاضة فى مواجهته بما يجرى من مذابح قومه فى الدراويش، وكان سيفصح له دون أدنى شك عن حقيقة معنى كلمة (طواشى).

إن الشعور بالغبن لدى نساء القرية، نتج أيضاً، عن غياب عدالة المقارنة بينهن وبين تلك الوافدة الأجنبية، فهن جاهلات، مكبلات السلوك، لم تتح لهن فرصة للحياة الحقيقية كما قالت الست نقيسة، ورغم ذلك فالرجال لا يكفون عن عقد المقارنات بينهن وبين سيمون الأجنبية ذات السحر الخفيف، المقبول منها أى شىء وكل شىء.

إن اختيار امرأة أجنبية فرنسية لتوضع موضع المقارنة مع هؤلاء النساء يعكس غياباً فى العدالة الذكورية، طالما ظهرت فى الأدب العربى المعاصر، ورغم أن الرواية لا تتمحور حول هذه المسألة تحديداً، إلا أن المقارنة تظهر على امتداد الرواية، ومنذ اللحظة التى تطأ فيها قدما سيمون، أرض القرية، فهنا هو محمود بن المنسى، الذى كُف بالتواجد قرب سيمون لمعرفته لفتها، يصف لحظة رؤيته لها لأول مرة فيقول: «أما هى سيمون، فليست جذابة ولا جميلة، ولا قبيحة، جلدها أحمر لوحت الشمس فى الطريق بسرعة، عودها على نحافته بض وممتلىء، فستانها الأزرق الريش مع بشرتها فاتتان وساحران معاً. خطوها عزف، وعيناها الزرقاوان تبرقان حيوية. عديدات هن فى قريتنا أجمل كثيراً منها، وأكثر جاذبية، لكن هذه فيها روح، وشخصية متكبرة، وعزيزة، على ما يبدو فيها من خفة ومرح وبساطة، وشعرت حيالها بالأسى لنسائنا جميعاً».

أما عمدة القرية، فبعد حضوره حفل استقبال كبير لسيمون حضره أيضاً مأمور المركز وأعيان البلد، عاد إلى بيته وظل خيال سيمون معه، قال:

«لم يبارحني طيفها وأنا نائم، حسبت مرة أنها حورية من الجنة، ومرة جنية خرجت من البحر، ومرة فتنة سلطها الشيطان على الدراويش في صحبة حامد البحيري. وحين اقتربت منى زوجتي تلك الليلة، متزينة على غير العادة، ومتعطرة أكثر من ليلة الزفاف، ومتى؟ بعد خمس وعشرين سنة من الزواج!! صحت بها، وأدبرت لها ظهرى، لا أكذب على نفسى، إذا قلت اننى أحسست بها، فى تلك اللحظة كبقرة، مجرد بقرة».

وربما تبادر سؤال إلى الذهن، وهو: هل لو كانت الوافدة زوجة حامد ابن القرية، امرأة مصرية تنتمى إلى طبقة عليا، وتجيد لغة أجنبية أو اللغة الفرنسية كسيمون، هل كان يجرى التعامل معها، مثلما جرى التعامل مع الأجنبية، أم كانت ستخضع لمظلة القيم ذاتها التى تخضع لها النساء القرويات؟.

إن سيمون المصرية كانت ستعامل بطريقة أخرى، بلاشك، حتى لو كانت ترتدى أحدث الأزياء الأوروبية، وتجيد الرقص، والإمساك بالشوكة والسكين، والأكل بهما بمهارة، وكانت ستدخل تحت المظلة إياها، حتى لو كانت حاملة بالكامل لشروط الحضارة السيمونية.

إن ازدواجية القيم الذكورية ذات الطابع النفعى تجاه المرأة، تتبدى فى كثير من مواضع الرواية، كاشفة عن حقيقة التخلف، وموقعه الباطن، وهو المفسر الحقيقى لفعل النساء الوحشى التراجيدى تجاه سيمون فى نهاية الرواية، فالرجال يحق لهم الإعجاب بسيمون، والانبهار بها، أما النساء فلا، فزينب زوجة أحمد وعديلة سيمون تحاول تقليدها، وعندما تنفرد بزوجهما فى الغرفة تقول له:

- بردون شيرى.. سى أحمد.

فيعلن أحمد الزوج عن استنكاره لسلوك زوجته ويقول:-

«ووصل بها الأمر، إلى حد أنها، رفضتني لأول مرة ذات ليلة بحجة انها متعبة، ولا نفس لها، وانها سئمت هذه المعاشرة كالأرانب. ووجدتني أكاد أتذلل لها وأتوسل. ويضيف أحمد:

وددت أن أطمها على فمها كلما نطقت أحمد.. وى.. حتى يسيل منه الدم. لكنى كنت خائفاً فى الحقيقة من أن تنكر سيمون على ذلك، ولا قبل لى بغضبها على. إن الموقف من النساء المعجبات (بالروح والحضارة)، و(النظافة والطباع) على حد

تعبير حامد مع زوجته سيمون، عند ما عاد مرة أخرى إلى وطنه بعد ثلاثين سنة، هو الموقف ذاته من النساء، الذى كافة منذ سنوات بعيدة، عندما أعجب (بالروح والحضارة)، و(النظافة والطباع) أثناء الحملة الفرنسية، والذى يجرى اجتراره فى الدراويش زمن الرواية، والذى سوف يجرى يوماً طاملاً بقيت القيم الذكورية تجاه المرأة فى مجتمعنا، فأحمد يرفض إعجاب زوجته زينب بسيمون، وهو إعجاب لا يخلو من الغيرة منها، والحدق عليها، وهو الموقف ذاته الذى كان من إعجاب النساء (بالحضارة الغربية) وقت الحملة الفرنسية؛ يقول الجبرتى فى كتابه المكرس للحملة الفرنسية، والمعنون مظهر التقديس بذهاب دولة الفرنسيين، وذلك فى معرض حديثه عن فضائع الفرنسيين:-

«ومنها تبرج النساء وخروج غالبهن عن الحشمة والحياء، وهو أنه لما حضر الفرنسيين إلى مصر، ومع بعض منهم نساؤهم، كانوا يمشون فى الشوارع مع نساؤهم وهن حاسرات الوجوه، لابسات الفستانات والمناديل الحرير الملونة ويسدلن على مناكبهن الطرح الكشميرى والمزركشات المصنوعة، ويركبن الخيول والحمير ويسقنهن سوقاً عنيفاً، مع الضحك والقهقهة ومداعبة المكارية معهم وحرافيش العامة، فمالت إليهم نفوس أهل الأهواء من النساء الأسافل والفواحش، فتدخلن مع الفرنسيين لخضوعهم للنساء وبذل الأموال لهن، وكان ذلك التداخل أولاً مع بعض احتشام وخشية عار، ومبالغة فى إخفائه، فلما وقعت الفتنة الأخيرة بمصر، وحاربت الفرنسيين بولاق، وفتكوا فى أهلها وغنموا أموالها، وأخذوا ما استحسنوه من النساء والبنات، صرن مأسورات عندهن فزيوهن بزى نساءهن وأجروهن على طريقتهن فى كامل الأحوال فخلع أكثرهن نقاب الحياء بالكلية».

وإذا كان أحمد قد ودّ لطم زوجته على فمها حتى يسيل منه الدم، فإن الدم قد سال بالفعل حتى الموت من أولئك المعجبات بمسلك الأجانب زمن الحملة الفرنسية، ويروى الجبرتى كيفية قتل زينب البكرية، ابنة الشيخ البكرى، أحد أعمدة المشايخ المصريين وقت دخول الحملة الفرنسية فيقول فى المرجع المشار إليه آنفاً أيضاً:

«وفى يوم الثلاثاء رابع عشرينه، طلبت ابنة الشيخ البكرى، وكانت ممن تبرج مع الفرنسيين بمعينين من طرف الوزير فحضرُوا إلى دار أمها بالجودرية بعد المغرب واحضروها ووالدها فسألوها عما كانت تفعله، فقالت إنى تبت من ذلك فقالوا لوالدها ما تقول أنت فقال أقول إنى برىء منها فكسروا رقبتها وكذلك المرأة التى تسمى هوى التى كانت تزوجت نقولاً القبطان، ثم أقامت بالقلعة وهربت بمتاعها وطلبها الفرنساوية،

وفتش عليها عبد العال وهجم بسببها عدة أماكن كما تقدم ذكر ذلك. فلما دخلت المسلمون وحضر زوجها مع من حضر وهو اسماعيل كاشف المعروف بالشامى أمنها وطمئنها وأقامت معه أياماً، فاستأذن الوزير فى قتلها، فأذنه فخنقها فى ذلك اليوم أيضاً ومعها جاريتها البيضاء أم ولده، وقتلوا أيضاً امرأتين من اشباههن».

ويتعرض كريستوفر هيرولد فى كتابه «بونابرت فى مصر» لزینب البكرية فيقول «وفى رواية ينقصها السند الكتابى، أن زینب بنت الشيخ البكرى التى لم تتجاوز الستة عشر ربيعاً، لقيت فى نفسه - يقصد نابليون بونابرت، إذ جاء ذكر زینب البكرية فى سياق الحديث عن غراميات نابليون - هوى أكثر من سواها، لقد كان مغرماً بالأجساد الجميلة والأطراف الدقيقة، والحسناء المصرية الشابة لا تبارى فى هذا الميدان، وليس فى إمكاننا أن نعرف على وجه التحقيق لم وإلى أى مدى أغضى أبوها الشيخ عن هذه الصلة، ولعله كان مشغولاً عن مراقبة ابنته مراقبة مشددة بالجرى وراء مملوكه المتنازع عليه أو بشرب زجاجات البرندى والبرجندى كل ليلة، أو بأحلامه بأنه قد يصبح حماً السلطان الكبير. وعندما اضطّر الفرنسيون للجلاء عن مصر فى سنة ١٨٠١، أراد غلاة المؤمنين معاقبة النساء اللاتى عاشرن الكفار وكانت زینب إحدى ضحاياهم، وقد عرفت فى أيام عزها بـ (فتاة القائد المصرية)».

إن رواية اصوات تكثف بعمق مدى ارتباط مفهوم التخلّف بمسألة المرأة وتؤكد أن التخلّف الحقيقى يكمن فى كيفية النظر إلى الحياة، وطرائق إدارة العلاقات الاجتماعية؛ وتحديداً بين الرجل والمرأة؛ ومنظومة القيم والمفاهيم التى تحكمها؛ كما أنها تعكس بذروتها التراجيدية حقيقة وعى النساء بالظلم الواقع عليهن، ومدى شعورهن بغياب العدالة القيمية، وهيمنة النفعية الذكورية عليها، وإن تمخض هذا الوعى عن محاولات ذات طابع انتقامى فج، يتسق ومستوى وعيهم الاعتيادى بالحياة والعالم، ولعلنا لانبالغ إذا ما قلنا أن اصوات رواية فريدة حقاً فى تناولها لموضوع العلاقة بالآخر وبالغة الصدق والحساسية فى البحث عن مفهوم أعمق للتخلّف، وإن جاء ذلك بطريقة سهلة ميسرة ذات تقنيات أدبية ممتازة ليست محلاً لاهتمامنا فى هذا المقال.

المراجع

- ١ - أصوات - مطبعة الارشاد- بغداد ١٩٧٢.
- ٢ - مظهر التقديس بذهاب بولة الفرنسييس - لجنة البيان العربى ١٩٦٩م - القاهرة.
- ٣ - بونابرت فى مصر - ج كريستوفر هيرولد - الهيئة المصرية العامة للكتاب - ١٩٨٦.



عزراين طوى الصمت

دراسة مقارنة لفن القصة القصيرة

عزراين طوى الصمت

د. فاتن مريسي

مقدمة

يحاول هذا المقال أن يقدم دراسة نقدية لمجموعتين قصصيتين لروائيتين عربيتين هما رضوى عاشور والكاتبة المغربية خنثة بنونة (المولودة في فاس ١٩٤٠) ولعلها المرة الأولى فيما أعتقد التي تقدم فيها الكاتبة المغربية للنقد في مصر رغم أنها أول كاتبة مغربية تنشر لها مجموعة قصصية، وكانت بعنوان « ليسقط الصمت » عام ١٩٦٧ . وأعتقد أن السبب في هذا يرجع إلى عدم توافر هذه النصوص في مكتبتنا في مصر. على أية حال إن دراسة مجموعة «الصمت الناطق» التي نشرت عام ١٩٨٧ لخنثة بنونة ومجموعة «رأيت النخل» لرضوى عاشور المنشورة عام ١٩٨٩ بثناء مادتها القصصية وتنوع موضوعاتها، يتيح الفرصة لكشف نقطة التماس الأساسية بين هاتين الكاتبتين وهى في المقام الأول مرتبطة بصياغة كليهما لواقعها. ولعل من لغو الكلام تأكيد مدى التشابه في جوهر الواقع العربى كما ينعكس في الخطاب القصصى للمجموعتين ، ولكن في الوقت نفسه تحاول الدراسة التعرض للطريقة التي تصوغ بها كلتا الكاتبتين واقعها حيث إن هذه الصياغة تختلف - كما سنرى - وفقا لرؤية كليهما الشديدة الخصوصية للواقع الاجتماعى والسياسى، المرتبط بشكل عام بمشاكل الخبز والحرية، وبأزمة الهوية والسلطة. وبشكل خاص بالمأساة الانسانية لبطلات وأبطال القصص.

ولعل الفن القصصى، وبالتحديد فن القصة القصيرة ، يعتبر من أكثر الفنون الأدبية التي تتيح أصدق التعبير عن تجربة الإنسان العربى وأزمته التي تزداد وطأتها يوما بعد يوم. فكما يقول صبرى حافظ عن هذا الفن الذى يسميه «فن الأقصوصة» ويعرفه بأنه:

«هذا الفن الأدبي البسيط المراوغ المليء بطاقة شعرية مرهفة وقدرة فائقة على تقطير التجربة الإنسانية والقبض على جوهر النفس البشرية والتعبير عن صبواتها ومطامعها وأحزانها ببساطة ويسر أسرين»^(١) ويمكن القول أن اختيار الكاتبتين لأحداث القصص مرتبط بدلالة هذه الأحداث وأبعادها الاجتماعية والسياسية والذاتية أيضا؛ ولذلك يتناسب المدخل الذى ندرس فيه المجموعتين من خلال ثلاثة محاور هى: علاقة القصة بالتاريخ، الشخصية القصصية، وأزمة الهوية.

علاقة القصة بالتاريخ

بالنسبة للمحور الأول وهو علاقة القصة بالتاريخ، وتقصد بالتاريخ هنا، الأحداث التاريخية سواء كان ماضيا بعيدا أو قريبا، أو حتى معاصرا لأحداث القصة نفسها. فالتاريخ، وخاصة السياسى والنضالى نجده ماثلا فى بعض قصص المجموعتين بشكل مباشر. ويكاد يكون موجودا بشكل غير مباشر فى معظم القصص . ولا يهمننا هنا المادة التاريخية فى ذاتها بقدر كيفية توظيف كل كاتبة لهذه المادة.

وبداية يمكن القول أن المجموعتين تقيمان علاقة جدلية بينهما وبين التاريخ، والمقصود بذلك أن «يحافظ كل منهما على موضوعيته» (بقدر الإمكان)، ولا يطفى أحدهما على الآخر، ويتبادلان التأثير والتأثر»^(٢) ففي أول قصص مجموعة «رأيت النخل» وعنوانها «يريد أن يطمئن» نجد الكاتبة توظف التاريخ، وبالتحديد حرب ١٩٦٧ لإبراز التاريخ المعاصر، وذلك عن طريق المفارقة. فجد الطالبة «نادية أحمد فهمي» يصمم كلما عرف نفسه على أنها «ابنة شهيد» وأنه «والد الشهيد» استشهد فى حرب ٦٧، وعندما تأخذ الحفيدة إذن جدها فى الذهاب إلى رحلة إلى بورسعيد مع الكلية يوافق الجد، فهي «فرصة تعرف بلدها وأيضا ترى شيئا من الأرض التى حارب فيها أبوها واستشهد من أجلها»^(٣) بينما يقرأ الأستاذ بالقسم الإعلان «الجداب» للرحلة والذى يقول:

المدينة الحرة تفتح لك بحرها

بورشعيد بحر من السلع

تعال معنا لتسبح وتشتري!^(٤)

وتنتهى القصة بصوت كامليا/الراوية التى استقر رأيها على الذهاب حيث وجدتها «فرصة للراحة وأيضا لكى (تشتري) صابون سائل للشعر وشرابات نايلون»^(٥) فالكاتبة

هنا تقوم باستحضار التاريخ، وعن طريق السخرية تنقد واقع الثمانينات بقيمه الاستهلاكية والانفتاحية التي جعلت من المدينة الحرة بورسعيد «منطقة حرة» يزورها الزائرون بحثاً عن السلع المستوردة ذات الأثمان المعقولة.

وأيضاً فى قصة «يوم ليس كباقي الأيام» والتي تتعرض ليوم فى حياة أستاذ جامعى تمر أربعون سنة على أول يوم وقف فيه للتدريس ، ومن خلال الحوار الداخلى يقوم الأستاذ بسرد شريط حياته ، منذ عام ١٩٤٦ أيام مظاهرات شباب الجامعة لسقوط اتفاقية صدقى - بيقن مرورا بالجلاء، فالعدوان الثلاثى ثم المعتقلات ١٩٥٩ وحتى اعتقالات ١٩٨١، وعندما كان يتذكر العدوان الثلاثى على مصر عام ١٩٥٦ حيث كان يعد لدرجة الدكتوراه فى إنجلترا يؤكد ضبط غضبه وحماسه ليقوم «بالمهمة المقدسة» «وهى مهمة التدريس فى الجامعة التي تحملت من أجلها أن أقيض على جمرة من النار» (٦) بعد هذه الفقرات المشحونة بالأحاسيس الفياضة وسرد لأحداث التاريخ من أجل الوقوف على موقف البطل منها، تنتقلنا الكاتبة إلى مشهد آخر، بين الأستاذ وحفيده «شادى» الذى يسأله عن حياته، وعندما يجيبه يرد عليه الصغير وهو ينتمى إلى جيل الثمانينات «وما قيمة ذلك يا جدى إن كنت تسكن هذه الشقة الصغيرة ولا تملك سيارة ولا تذهب إلى أوروبا للاصطياف كل سنة». (٧) فالطفل هنا إفران طبيعى لقيم الثمانينات الانفتاحية. مرة أخرى، نجد المفارقة الشديدة بين زمن وزمن آخر. يزيد من هذا التناقض استخدام الكاتبة لبعض الأساليب السردية بجانب السخرية والمفارقة وهو التناص، ففي هذا اليوم يترنم الاستاذ بنشيدته المفضل الحماسى وهو فى طريقه إلى الكلية لإلقاء محاضراته:

كل مصرى ينادى أنا ملك لبلادى
قلبي يمينى فؤادى روحى فدا أوطانى (٨)

ولكن ما أن يصل إلى الكلية ليقوم بواجبه وما يعتبره « حق مقدس لطلابه لايملك المساس به » (٩) توظف الكاتبة السخرية حين يجد الأستاذ المدرج معدا لحفل استقبال، فيعتقد أن الكلية ستكرمه، ولكن سرعان ما يتبدل هذا السرور إذ يعرف أن هذه الترتيبات من أجل الأستاذ الأجنبى الذى يحضر إلى الجامعة بصحبة الوزير وسفير البلد الأجنبى. تشير النماذج المشار إليها أن الكاتبة تدرك حقيقة الحدث التاريخى وعمقه فى سياقه التاريخى، فالأزمة والأمكنة هنا واضحة الحدود والمعالم وحضورهما جنباً إلى جنب جزء لا يتجزأ من نسيج القص وموضوع القصة.

وإذا انتقلنا إلى مجموعة خناثة بنونة «الصمت الناطق» نجد على العكس من مجموعة «رأيت النخل» اختلاط الأزمنة والأمكنة وأيضا الأصوات، فالمجموعة يمكن أن توصف بالقصة القصيرة السياسية ذات الموضوع المباشر في الكثير من الأحيان، والتي تنزلق أحيانا إلى مخاطر القصة أو الرواية السياسية وهي المباشرة والتهافت أو الصراخ في بعض الأحيان . ولعل استخدام الكاتبة لأساليب السرد الخاصة والمتنوعة، مثل استخدام الشكل الدرامي أو المسرحي في القص ، واختلاف الأصوات وتداخلها، وكذا استخدام أسلوب المونتاج السينمائي، وفي بعض القصص يقلل إلى حد كبير من وطأة المباشرة. وسوف نعود فيما بعد للحديث عن الأساليب السردية التي تستخدمها الكاتبة، ولكني أريد أن أؤكد هنا على علاقة الكاتبة وقصص المجموعة بالتاريخ.

وكما هو الحال في قصص مجموعة رضوى عاشور ، تقوم خناثة بنونة باستحضار تاريخ المقاومة الوطنية في المغرب، ليس بغرض الانتماء في أحضان ماضٍ للاحتفاء أو الهروب من الحاضر، ولكن كمحاولة لاكتشاف القوى الكامنة في الحاضر لتحقيق التغيير، أى أن الكاتبة هنا تقوم باستلهاام الماضى لكشف إمكانية تحقيق أحلام الحاضر.

ففي قصة «فصل من العذاب» التي كتبت على هيئة مسرحية بحيث نجد في القصة عناوين جانبية تحمل عنوان مكان المشهد مثل «المؤسسة» «جلسة» «المدينة»، «لقاء» و «الحافلة»، ولكن الأخيرة تعتبر نقطة أو علامة الترقيم لمشاهد القصة المختلفة، فالقصة تبدأ في الحافلة. ويتخلل مشهد الحافلة المشاهد الأخرى بحيث تصبح الحافلة محطات تنقل السرد بين الشخصيات المختلفة، وجميعهن نساء: مليكة المحامية، وربيعة الدبلوماسية وزينب، وعائشة وهي بطلة القصة التي تحاول أن تكون مجموعة للنشاط السياسى كما يبدو من الحوار. أثناء ركوبها الحافلة تتذكر عائشة الماضى النضالى لجدها حين كان: « يفرس اسم الله واسم محمد وسط اليهود بالمدينة .. لقد كان لجيله أسلوبه في النضال، وبذلك استولى على أرض وبنى عمارة جعل إحدى شققها منطلقة لصيحة الله أكبر... وكان هو يدخل مجلا بوجاهة الدفاع عن قضية ، نظرا بأن من اليهود من مد يده للأخطبوط الفرنسى » (١٠) إن عائشة مدركة تماما أن الماضى له ظروفه، بل إنها تتفق تماما مع طريقة جدها في النضال، ولكن مع ذلك استحضارها لهذا الماضى كان بهدف: «أن تحيى القضية والنصر في سطح العمارة، وأن تكسب من دلالتها اقتدارا إضافيا للتغلب على الجفاف»، (١١) بالطبع هو جفاف الحاضر، أو التاريخ المعاصر.

وفي قصة «حوار الصم» تستخدم الكاتبة أسلوب تداخل الأصوات في إطار القصة داخل القصة. فالمقابلة بين «مسيو روبير» الفرنسى وبين مديرة المدرسة. حيث جاء لها

ليتوسط لابنة «فاطمة» خادمتها لكي تحصل على منحة من المدرسة. والقصة المتضمنة هذا، أو هي قصة الإطار، هي حكايات الأب والعم والخال القديمة لمديرة المدرسة عن النضال ضد الاستعمار. وتتداخل الأزمنة هنا، فحين تتذكر حديث الأب عن الحماية الأجنبية، والخال عن الحكم بالإعدام والسجن، وتنتظر إلى «مسيروبير» ووجوده في مكتبها وطلبه، تشعر أن النضال مازال قائما وأن إستقلال الوطن كان استقلالا جزئيا. وفي حوار لا يخلو في بعض الأحيان من المباشرة التي كان يمكن تفاديها، تستحضر المديرة روح نضال الماضي ولكن مع إدراك اختلاف نوعية الاستعمار وطرق النضال حيث « تغيرت الشروط وأسماء المواجهة ». (١٢)

أزمة الشخصية القصصية

إذا سلمنا بأن الفن القصصى بشكل عام يعنى بتصوير اللحظة الحضارية لمجتمع معين، وأن القصة القصيرة بشكل خاص تهتم بأزمة الإنسان فى هذا المجتمع (١٣) وذلك عن طريق تصوير مواقف معينة تعبر عن السلوك الإنسانى الذى يعبر بدوره عن قيم ثقافية واجتماعية معينة، فإن العناية باختيار الموضوع وانتقاء الشخصية القصصية التى تجسد الحدث الدرامى والصراع الذى يحرك الحدث هو عنصر أساسى من أسس نجاح القصة (١٤). من هذا المنطلق نجد أن اهتمام كل من رضوى عاشور وخناثة بنونة بطرح أزمة الإنسان العربى عن طريق اختيار الشخصية القصصية المناسبة، تعتبر محورا أساسيا من محاور الصراع الدرامى فى القصص. وتجدر الإشارة هنا إلى خصائص الشخصية القصصية بشكل عام كما يوردها «طودورف». يقوم «طودورف» (١٥) بتقسيم الشخصية القصصية إلى نوعين: الأولى هى الشخصية التى تعتمد على أن أهميتها مستمدة من أحداث القصة، ومبررات وجودها فقط مقصورة على الحدث، فالشخصية هى «فاعلة» الحدث. فى هذه الحالة يكون الاهتمام الأساسى بالحدث والحبكة، وتأتى الشخصية فى المرحلة الثانية من الاهتمام. أما النوع الثانى فهى الشخصية ذات الأبعاد السيكولوجية، هنا يهتم الكاتب أو الكاتبة بالشخصية ولامحها الإنسانية والنفسية، والاهتمام هنا يكون فى المقام الأول بالتعبير عن الشخصية وأزماتها.

بالنسبة للشخصيات فى المجموعتين هنا، نجد أن القصص فى مجملها تعتمد على الشخصيات التى تنتمى إلى النوع الثانى من الشخصية القصصية حسب تقسيم

«طوبورف» فائزة البطل أو البطلة تأتي في المقام الأول لاهتمام الكاتبتين وسوف أركز الحديث هنا على القصتين اللتين سميت المجموعتان بهما.

في قصة «رأيت النخل» تبدوها الكاتبة بصوت فوزية البطلة/الراوية التي تنزل في انتهاء فصل الشتاء بحثًا عن النبت الصغير ولتتحقق من الشجر:

«عندما تفشل عيناي في رؤية شيء على الفروع الجافة، أمد يدي أجس وأتحسس.. أحيانا كانت يداي تتوقفان ويخفق قلبي ثم أكتشف أن ما وجدت ليس هو المنشود بل مجرد عقدة على فرع جاف . ولكني كنت واثقة أنني سأجدها، أقصد الكرويات الصلبة الدقيقة التي يخدعك لونها في البداية فتظنها لا شيء، ولكنك لو دقت النظر وجدت كروية ورمادها ليس رماديا ولا جفافها جفافا. وإن تتابعها وتنتظر تكبر وتتفتح وتكشف لك عن أخضرها الكامن.» (١٦)

إن تكنيك القص هنا الذي يتصف بمراعاة التفاصيل الصغيرة والدقيقة هو نموذج للقص عند رضوى عاشور، وحكاية فوزية التي أحبت الزرع وصارت «تزرع في أنية أي شيء يصلح للزرع» (١٧) كمعظم شخصيات المجموعة، نموذج للبطل المقلوب» (١٨).

بمعنى أن الأبطال ليسوا أبطالاً أو بطلات بالمفهوم التقليدي ولكن أقرب للبطل الضد، هي تلك البطولة المقهورة، بطولة المعاناة وعدم القدرة على التكيف مع الواقع. فوزية في «رأيت النخل» تلقب «بالمجنونة»، تقول البطلة الراوية: «في عملي لا يفهمونني، وفي الحي أيضا. سمعتهم بأذني يقولون فوزية المجنونة التي تلقى بنفسها على نوى التمر كآته جنياها الذهب.» (١٩) يصل استخفاف الآخرين إلى حد أن الأولاد يزفونها في الطريق وهي حاملة صفائح الجبن الأبيض الفارغة لاستخدامها للزرع ويقولون :

المجنونة راجعة وماسكة في أيدها صفيح

عقل مافيش ، مخ ما فيش

مخ فالصو وعقل صفيح (٢٠)

تمثل « فوزية» صيغة لأفراد الجماعات المهمشة أو المغفورة اجتماعيا لسبب أو لآخر، وهي نماذج تمتلئ بها القصص. هم أفراد تفرقهم أحلامهم الصغيرة والكبيرة المستحيلة التحقيق . تحاول هذه الشخصيات أن تجد مكانا في هذا الواقع المرير، ورغم استحالة المحاولة والتهديد المستمر بالفشل، لاتستسلم الشخصية لليأس، بل تواصل المحاولة. تقول فوزية التي يصيبها الكابوس كلما تتذكر أم سليمان ذات السن الذهبي والتي تعابرها بعدم الإنجاب والاستهزاء بقول فوزية أنها أم للزرع «أخرجت صوتا متحشرجا من حلقها رافقته

حركة بذئنة بأصبعها الوسطى وقالت: مبروك عليك «زرع» يا «أم زرع»، تعيش وتجيبي». (٢١)

ولكن فوزية لا تئأس فهي تؤكد أن « ليس كل أحلامى كوابيس، عندما أصفو أرى فى الأحلام الحقول لتكون الأحلام الجميلة كالأحلام... وملونة». (٢٢)

أما فى قصة «الصمت الناصق» فى مجموعة خناثة بنونة، فنجد أيضا أن الشخصية الرئيسية أى شخصية البطل هنا - الذى لا نعرف اسمه - تمثل نموذجا للبطل الضد، هى قصة مناضل ينتمى لخلية سياسية، ممزق بين واجبه «النضالى» وبين وظيفته الإدارية - كمدير لمدرسة بكالوريا، قرر طلابها الإضراب نظرا لعدم توفير أساتذة. فعندما يدعوه زميله «المعتصم» لحضور الاجتماعات فى الخلية، يتردد حيث إنه لم يعد قادرا على مشاركة «جمع لم يعد يتجانس معه». وكعادة خناثة بنونة، فهي تنقد الطبقة المثقفة المنتجة للعمل السياسى عن طريق استخدام أسلوب تعدد أصوات القصص، فمن وجهة نظر الراوى أو الراوية، التى يمكن أن تمثل وجهة نظر الكاتبة - : «لقد قال (لا) لكل التبريرات السطحية فى الدفاع عن انهزامهم، هم الممثلون، أبناء طبقته، ولقد أخلصوا لها، فارتعبت أوصالهم وقرروا الانحناء، إذ ماذا ينقصهم حتى يناضلوا من أجله: كل شئ لهم : الليالى، والتخمة، والصفقات المربحة». (٢٣)

وفى الوقت الذى يرسل فيه البطل - مدير المدرسة - بالمراسلات إلى الوزارة لشرح الموقف دون جدوى ، يتدخل صوت الراوية مرة أخرى لتقدم لنا عن طريق أخبار صحفيه حيادية أحيانا وأحيانا تعبر عن وجهة نظر الكاتبة فى فقرات منفصلة يتم فصلها عن السياق القصصى باستخدام «البنت» المعرض للتمييز فنقرأ عن مدينة فاس:

يسر المؤتمرين بالمدينة الزاهرة أن يرفعوا خالص الشكر وأسمى الامتنان على حسن الضيافة التى أصبح المغاربة معروفين بها دوليا، من حيث تجويع ذويهم لشراء بطون خصومهم، راجين عقد هذه المؤتمرات الدولية كل فصل ، فقد أصبحنا مشغوفين بموائدكم العامرة أبقاكم الله لنا ولأمثالنا طلبا واستجابة. (٢٤)

أما الشارع «فيكاد يتفجر، يشكو جوعا وبطالة، يستمد وعيه ويستعد، يؤدى الثمن ويطلب». (٢٥)

إذن البطل هنا يعانى من هذا التمزق الذى يجعله «يحاول أن يسكت عقله، أن ينيم ذلك الآخر فى داخله». (٢٦) إنه نموذج للبطل المقهور الذى يحاول - دون كلل - أن يحقق حلمه الثورى حتى ولو تحطمت هذه الأحلام على صخور هذه المحاولة، فعندما دخلت قوات الأمن

بالخوذات والبنادق والعصى الغليظة، نراه قد «انسل كالسهم، كان جموحه يوهمه بأنه القادر على حمايتهم، وذلك بالانتصاب وحده فى وجه الطغيان، ولكنه تلقاها، الضربة الأولى» (٢٧) لا يستسلم البطل، حتى بعد وقوعه، فإنه يقرر أن يواصل حلمه المستعصى بأن يقول لزميلته فى المدرسة، وفى الخلية أيضا، أنه قرر حضور الاجتماع.

موضوع البحث عن الهوية أو الإنتماء

المحور الثالث الذى يرتبط أيضا بأزمة الإنسان العربى فى قصص المجموعتين يتمثل فى مشكلة البحث عن الهوية، ويعد أيضا محورا أساسيا من محاور الصراع الدرامى فى القصص.

ففى قصة «غربة» لرضوى عاشور وهى تعتبر أكبر قصة من حيث الحجم بعد قصة «صفصافة والجنرال» تتعرض الكاتبة لموضوع أزمة الهوية بأسلوب لا يخلو من السخرية والتهكم، ولكنها تعكس هموم الوضع العربى بصدق ودون افتعال. وتتكون القصة من ثلاث قصص متضمنة أو ثلاثة مشاهد فى واحدة، تربطهم الشخصية الرئيسية، وهى طالبة دراسات عليا مقيمة فى «بلاد الخواجات» كما تقول حميدة أخت البطلة فى رسالتها التى أرسلتها لها من الصعيد. أما القصة الثانية، أو بالأحرى المشهد الثانى، فهو يركز على مقابلة البطلة بالطالب «فالح الخليلي» أو «فالى كاليبلى» الطالب العراقى كما تناديه صديقه سوزى الأجنبية، وكتبه «سمير» الذى لا يفارقه، ورغم الاختلاف الواضح بين البطلة و«فالح»، إلا أنها تكتشف من الحديث معه أن هناك نقاط تشابه كثيرة، وتعجب عندما تسمع أن أم فالح تسمى فاطمة وهو نفس اسم والدتها ولكنها تستدرك قائلة: «وما العجب فى ذلك، لو قمنا بإحصاء لوجدنا ربع نساء العرب فاطمات ونصف رجالهم محمدات..» (٢٨) وعندما يصف لها قريته والطريق إليها تندهش البطلة من التشابه:

«وبدا للحظة ونحن نضحك أننا نلعب وأن الحقائق إختلطت بالأخيلة. ولم أعد واثقة إن كان فالح يتحدث عن قريته الواقعة بالقرب من البصرة أم عن قريتي بمحافظة قنا، وإن كان النهر هو النيل أم شط العرب والنخيل نخيل البصرة أم صعيد مصر.» (٢٩) ولكن الكاتبة - كعهدنا بها - لا تستطرد فى هذا الموضوع أكثر من ذلك بحيث لا تنزلق فى متاهات المباشرة والحديث عن القومية أو الوحدة العربية، ولكن الحديث هنا هو

لا اعتبارات قصصية حيث أنها توظفها لصالح الصراع الدرامي. يتمثل هذا في المفاجأة أو بالأحرى المفارقة التي تنهى الكاتبة بها حكايتها عن قالح حين يرسل الأخير لها نسخة من كتابه هدية والذي «يحمل غلافا جميلا ومصقولا يحمل اسمه وصورا لتمائيل آشورية قديمة» بينما يقول الإهداء «إلى سمير» الذي لولاه ما استطعت إتمام هذه الرسالة» (٣٠) هكذا يعكس إهداء الكتاب إلى «الكلب» نموذجا للشباب العربي المتعلم وحاله المضحك المبكى في آن واحد.

أما أزمة البحث عن هوية في مجموعة «الصمت الناطق» فنجدها أكثر إلحاحا عنها في مجموعة «رأيت النخل» وتمثل قضية فلسطين القضية العربية الأم التي من خلالها تقدم لنا الكاتبة مناخ الوضع الاجتماعي العربي المعتم، وفقدان الإنسان العربي لهويته الحقيقية، ولكن تحاول البطلة هنا أن «تخطط لنفسها إستراتيجية تستقطب أهم مجالات السقوط والهزيمة على أساس أن تبدأ المعركة على مراحل تتناسب ونوعية السلاح (الوعى) المتوفر هكذا قررت أن... «أن تشن الحرب في واجهات ثلاث : ذاتية، قومية (عربية)، ووطنية» (٣١) تقدم قصتا «الورد السجين» و «الأصناف والأضداد» نموذجين لأبطال أو بالأحرى الأبطال والبطلات الضد من خلال التاريخ المشترك لرفاق حركة نضالية في معركة ما، غير محددة في القصة، ولكنها يمكن أن تحدث في أى مكان من المحيط إلى الخليج. وعندما تأخذ «مريم عبد العلى» بطلة القصة إلى المخفر لتسأل عن علاقتها بعبد، أحد الرفاق، فتزد على المخبر: «نعم، ذلك أن هناك قرابة الدم وقرابة الفكر وقرابة الورد وقرابة الود أو قرابة الخذلان، فأخذ سيادتك أية قرابة منها تريد.» (٣٢)

وعندما يستدعيها العميد ليتفاهم معها «بشكل آخر» تنتهى القصة بنوع من تعميم الحدث: «وفى الطريق كانت المدينة صماء وبكماء، وفى الجهة اليسرى منها، شارة وبقاة وزنزانة...» (٣٣)

وفى قصة «الأصناف والأضداد» نجد أحمد العربى بلا وطن، الباحث على الدوام عن «وظيفة مريحة فى قطر شقيق» (٣٤) فى محاولته لمد إقامته فى البلد الذى نزل فيه. والكاتبة هنا لا تحدد أيضا المكان، هو أى مدينة عربية ولكن دائما يأتى صوت الكاتبة من خلال الشخصية النسائية المحورية والتي تحاول أن تقنعه بعدم مد الإقامة حيث إن «كل قضية يجب أن يعمل لها من الداخل.» (٣٥) وعندما يرد عليها بأن فى إمكانه القيام بدوره فى أى مكان، ترد عليه مستهزئة «سهرات النحيب الثورى بالويسكى والمقبلات، أليس كذلك؛ النضال من الداخل وإلا فلا شىء.» إن القارئة والقارئ لقصص خناثة بنونة تجد القضية الفلسطينية بشكل خاص والقضية القومية بشكل عام موضوعا أساسيا من موضوعات

القص. (٣٦) غير أن الملاحظ أن موقف الكاتبة غالبا ما يأخذ الصفة الانفعالية التي تتسم على الدوام بالفضب والإدانة، وبالذات للمواقف الفكرية التي ينطلق منها المثقفون العرب كما هو واضح في الأمثلة التي ذكرناها آنفا. والمأزق الذي وقعت فيه الكاتبة هو أنه في إدانتها «للنحيب الثورى» للمثقفين العرب على لسان الشخصيات الرئيسية في قصصها، نجد في بعض قصصها سيلا من الشعارات الرنانة والحماس الثورى الذى يؤثر في بعض الأحيان على القيمة الفنية للقصص. ولكن هذا لا يعنى أن الكاتبة قد تنازلت عن الصياغة الفنية الأصيلة على حساب الآراء السياسية وموضوع القصص.

سوف أتعرض هنا لقصة «الانتماء المؤجل» التي تأخذ من قيمة البحث عن الهوية موضوعا للقصص. إلا أنها على خلاف الأمثلة التي أوردناها سابقا، تعتبر نموذجا راقيا جدا للكتابة، سواء من حيث الحبكة القصصية أو من حيث استخدام اللغة. وليست مبالغة إذا قلت أنها أفضل قصة على الإطلاق في هذه المجموعة، فهي تقدم لنا التجربة الإنسانية في عمقها وتبنى الصراع الدرامى في هذه القصة عن طريق تناول مأساة إسماعيل الفنان التشكلى الذى تركته والدته منذ الصغر ورحلت لأن، كما يقول والده:

«وأملك يا ولدى امرأة لا تقنع بالمتداول، لقد كان بصرها أكبر من سياج الحى وحود المدينة، لذلك تعذبت كثيرا باغترابها وألقها، فهاجرت». (٣٧) ويأتى صوت الراوية منذ البداية يرسم لنا إطار المأساة الإنسانية التى يحيها إسماعيل: «كانت قضية وكانت عارا، ولذلك طوى الحنين وأخفى اللوعة وظل يهاجر نحوها عبر اللون والفرشاة: يؤيدها ويلفها، يستدعيها وينفر منها، حتى إذا أغلق بابها عليها، وجدها فى الداخل، جرحا لا يلتئم». (٣٨) ويبدأ الصراع فى القصة الذى يضىء عليها نوعا من الحيوية عندما تظهر الأم فجأة بعد غياب ثلاثين سنة يوم افتتاح معرضه الأول للرسم، ثم تحتفى الأم لتظهر مرة ثانية بعد عشر سنوات فى افتتاح مسرحية قام إسماعيل بعمل الديكور لها ومحاولة المستميتة للحاق بها وسط زحام المسرح ولكنها ترحل قبل أن يصل إلى الباب الخارجى. واستخدام الطباق والتضاد على مستوى اللغة والأسلوب يزيد من حدة التوتر فى القصة. فمأساة إسماعيل المتمثلة فى صراعه الداخلى بين تعلقه بصورة أمه المثالية ورفضه لها فى آن واحد تعبر عنه الكاتبة فى مشاعره المتضاربة حين رآها فى المرة الأولى «وظل يجرى، يجرى منها وإليها، فى حالة هيسترية»، محاولا «إبعادها وعناقها فى آن واحد». (٣٩) وعندما علم بظهورها فى المرة الثانية، فكر «كيف أنها تمطر دون موسم، أمه» وتنتهى القصة وإسماعيل يصرخ وسط الزحام «أرحموا مفضولا قد وجد انتماء للحظة». (٤٠)

إن بناء الحدث واختيار الشخصية القصصية كما أوضحنا فى قصة «غربة» وفى «الانتماء المؤجل» ينطوى على تقليد تتميز به القصة القصيرة كشكل أدبى. لأنه عن طريق

تقديم الحدث القصصى، يصبح هذا الحدث أو الجزء معبرا عن الكل، أى الحياة ذاتها فى شمولها وكيبتها. ويرى صبرى حافظ أن «الأقصوصة تزعم أن هذه الأجزاء المتقطعة من الحياة تتحدث عن الحياة كلها وتنوب عنها»...^(٤١)

هذا المنطلق فإن الحدث فى القصة، الذى يعتبر «الجزء»، يقوم بتقديم الكل، أى أن الكاتبين اختارتا أن تقدمتا الكل من خلال الجزء - كلا عبر شفرتها القصصية الخاصة- من خلال تقديم مجموعة متنوعة من التجارب والانفعالات المركبة والأفكار العامة والخاصة.

ملاحظات ختامية

حول المجموعتين

دفعنا إلى اختيار هاتين المجموعتين أنهما تطرحان - على المستوى الشكلى- مشكلة ماهية القصة القصيرة. ففى كثير من الأحيان تغيب «الحكاية أو السرد القصصى بمفهومه التقليدى، فإما أن تكون القصة على شكل مشاهد، كما نجد فى قصة «الصمت الناطق» و«فصل من العذاب» فى مجموعة «الصمت الناطق» أو تكون مزجا بين الشكل الدرامى أو المسرحى الصرف والسرد القصصى كما نجد فى قصة «صفصافة والجنرال» فى مجموعة «رأيت النخل». فالجزء الأول من «صفصافة والجنرال» تعتبر مسرحية من فصل واحد، فى حين أن باقى القصة تستخدم فى مواضيع كثيرة - أسلوب الحوار المسرحى الذى يتسم بالجمال القصيرة بحيث يضيف نوعا من الحيوية والحرارة على القصة. وفى بعض الأحيان نجد أن القصة عند خاتمة بنونة تستغنى تماما عن السرد، كما هو الحال فى قصة «الاستثناء الراجع» حيث تقوم العناوين الجانبية بتحديد الأصوات داخل القصة، فمثلا نجد عنوان «الصوت» وهنا يكون الحوار بين الشخصيات داخل القصة، فى حين يكون الخطاب المباشر الموجه للقارئة أو القارئ تحت عنوان «صدى الصوت» الجانبى. ونجد أيضا فى المجموعتين بشكل عام نوعا من الجرأة فى الاستعانة بتقنيات الفنون الحديثة كالسينما كما ذكرنا من قبل، إضافة إلى العنصر التجريبى فى شكل بعض القصص.

على سبيل المثال، نجد فى نهاية مجموعة «رأيت النخل» ثلاثين «قصة قصيرة جداً» كما تسميها الكاتبة، لا تزيد الواحدة على خمسة سطور، وقد يصل طول أو «قصر» القصة إلى سطرين. ولعل التكتيف والإيجاز الشديد والإيحاءات الذكية جعلت من كل واحدة قصة قائمة بذاتها. ومن اللافت للنظر أن التيمات الغالبة على هذه المجموعة من القصص هي

موضوعات إنسانية في المقام الأول، تتعرض معظمها لعلاقة المرأة بالرجل، ويقلب عليها الصوت النسائي. إن خصوصية التجارب هنا ووضعها في قالب خاص جداً يجعل لغة هذه القصص أقرب إلى الشعر. وسوف أورد هنا أمثلة بسيطة لتوضيح ما أقوله:

«مزقتها قبضة عاتية. كان سقف الغربة واطناً يرهق الروح. واصلا التعلق ببعضها كما يتعلق الكهل بذكراة الفرح والمنفى بذكراة الوطن وكان يوحدهما حلم يلبس زياً مدرسياً ويقراً في كتاب» (٤٢)

وقصة ثانية:

«كانت كالزهرة الياقة. أرادها لنفسه فقطفها واحتفظ بها كما يحتفظ بالزهور بين دفتي كتاب عتيق ثم انصرف عنها وهو يغيرها بالجفاف.» (٤٣)

ولكن أيضاً لا تخلو هذه القصص من روح السخرية التي تتميز بها المجموعة ككل، مثال هذه القصة القصيرة جداً:

«رأت عورته فأصابها الفزع، بعد شهور تعودت أن تغض الطرف ثم اشترت آله حياكة وصارت تتقن خياطة الملابس المزركشة التي يرتديها ساعة الخروج إلى الشارع.» (٤٤)

إن اهتمام الكاتبين باللغة القصصية وإسهام المجموعتين من حيث الصياغة ليس فقط للقيمة الدلالية من حيث التعبير عن مواقف الكاتبين، فاللغة ليست مجرد وعاء تصب فيه الكاتبة موضوع قصتها، ولكنها المادة القصصية ذاتها في قالبها الفني والإبداعي.

الهوامش

(١) مجلة «فصول» العدد الخاص بالقصة، صبرى حافظ - «الخصائص البنائية للأقصوصة» - العدد الرابع - المجلد الثاني - ١٩٨٢ - ص ١٩

(٢) «ثلاث رؤى للتاريخ في الرواية العربية المعاصرة»، سيد البحراوى - ورقة مقدمة لنوة التاريخ بين التسجيل والإبداع الأدبي - كلية الآداب جامعة عين شمس، نوفمبر ١٩٩١.

(٣) «رأيت النخل»، رضوى عاشور - مختارات فصول (٦٧) - أغسطس ١٩٨٩ قصة «يريد أن يطمئن» ص ١٢.

(٤) المصدر نفسه - ص ٩

(٥) المصدر نفسه - ص ١٣

(٦) المصدر نفسه - قصة «يوم ليس كباقي الأيام»، ص ٦٠

(٧) المصدر نفسه - ص ٦١

(٨) المصدر نفسه - ص ٦٢

(٩) المصدر نفسه - ص ٦٧

(١٠) «الصمت الناطق» - خنائة بنونة - منشورات عيون، الدار البيضاء، ١٩٨٧، قصة «فصل من

العذاب» - ص ٦٩

(١١) المصدر نفسه - ص ٧٠

(١٢) المصدر نفسه ، قصة «حوار الصم» ، ص ١٠٥

(١٣) انظر

Frank O'Connor, The Lonely Voice. The World publishing Company (Cleveland, 1962) .

(١٤) انظر «القصة القصيرة» - سيد حامد النساج، دار المعارف، ١٩٧٨، وأيضا لنفس الكاتب مقال

«الحلقة المفقودة في القصة القصيرة المصرية» ، مجلة «فصول» ، المجلد الثاني ، العدد الرابع ١٩٨٢،

ص ١١٨ .

(١٥) انظر

Tzvetan Todorov, The Poetics of Prose, Trans. Richard Howard, thaca, I. N. Y., Cornell U ivetsity Press, 1977.

(١٦) «رأيت النخل» ، ص ٨٠

(١٧) المصدر نفسه، ص ٨٢

(١٨) «الخصائص البنائية للأقصوصة» ، صبرى حافظ، ص ٢٩

(١٩) «رأيت النخل» ، ص ٧٦ .

(٢٠) المصدر نفسه ، ص ٨٧

(٢١) المصدر نفسه ، ص ٨٨

(٢٢) المصدر نفسه ، ص ٨٩

(٢٣) المصدر نفسه ، ص ١٥

(٢٤) المصدر نفسه ، ص ٢٤

(٢٥) المصدر نفسه ، ص ٣٠

- (٢٦) المصدر نفسه ، ص ٢٦
- (٢٧) المصدر نفسه ، ص ٣٧
- (٢٨) « غربة » في مجموعة « رأيت النخل » ، ص ٧٢
- (٢٩) المصدر نفسه ، ص ٧٣
- (٣٠) المصدر نفسه ، ص ٧٤
- (٣١) « أزمة البحث عن بطل مفقود في قصص خنائية بنونة - إدريس الناقوري »، المصطلح المشترك: دراسات في « الأدب المغربي المعاصر »، الدار البيضاء ١٩٧٧، ص ٢٠٢
- (٣٢) قصة « الورد السجين » في مجموعة « الصمت الناطق » ، ص ٥١
- (٣٣) المصدر نفسه، ص ٥٢
- (٣٤) قصة « الأصناف والأصداد » في « الصمت الناطق » ص ٧٦
- (٣٥) المصدر نفسه، ص ٨٦
- (٣٦) انظر مقال الناقوري ، ص ٢٠٧
- (٣٧) قصة « الانتماء المؤجل » في مجموعة « الصمت الناطق » ، ص ٨٩
- (٣٨) المصدر نفسه ، ص ٩٠
- (٣٩) المصدر نفسه ، ص ٩٣
- (٤٠) المصدر نفسه ، ص ١٠٠
- (٤١) « الخصائص البنائية للأقصوصة » ، صبرى حافظ ، ص ٢٦
- (٤٢) « قصص قصيرة جداً » في « رأيت النخل » ، ص ٩١
- (٤٣) المصدر نفسه ، ص ٩١
- (٤٤) المصدر نفسه ، ص ٩٢



هل للنفس النسائي خصوصية دراسة لرواية الباب المفتوح

هبة شريف

كثيراً ما يتم دمج أدب المرأة بالذاتية، والمحودية، (محدودية الانتشار لأنه يقتصر على النساء من القراء فقط).

وهذا الحكم - الذى قد يكون فى بعض الأحيان ظالماً - له ما يبرره، فعادة ما ينظر إلى أدب المرأة من خلال ثلاثة مداخل:

المدخل الأول: الأدب الذى تكتبه المرأة .

المدخل الثانى: الأدب الذى يكتب عن المرأة

المدخل الثالث: الأدب الذى تقرؤه المرأة.

وبهذا يمكن أن يختلف مفهومنا عن أدب المرأة طبقاً للمنظور الذى ننظر إليه من خلاله، ولكن يمكننا القول أن كل منظور من الثلاثة محدود للغاية ولا يكفى وحده - لاستيعاب كل ما يستطيع أدب المرأة أن يقدمه من رؤى جديدة للواقع.

وسأحاول طرح مفهوم مغاير لأدب المرأة ألتمز به فى هذه الدراسة:

فأدب المرأة ظاهرة أدبية تكاد تكون منتشرة فى أنحاء العالم وهو يوصف بأنه أدب ملتزم تكتبه امرأة عن المرأة وقضاياها . ولكنه يصل هذه القضايا النسائية بالمجتمع الذى يؤثر فى حياة كل فرد وبالتالي أيضاً فى حياة المرأة، ولهذا فهو أدب لا يقتصر قرائه على النساء وحدهن، ويكتسب أدب المرأة خصوصية من الطرف الاجتماعى الذى نشأ فيه.

الباب المفتوح - د. لطيفة الزيات

فظهر أدب المرأة وانتشاره وثيق الصلة بحركة التحرر النسائية فى الغرب التى كانت مرتبطة بدورها فى بدايتها بالحركة الطلابية اليسارية.

وكانت نقطة الانطلاق المشتركة للحركة الطلابية وحركة التحرر النسائية هى القضاء على المجتمع الطبقي. فقد تضامنت الحركة الطلابية مع الضعيف - سواء كان هذا الضعيف شريحة معينة فى مجتمع طبقى أم بلادا ضعيفة فى عالم «طبقى» بدوره.

أما الحركة النسائية فقد اهتمت بنقد القهر فى المجتمع الأبوى الطبقي الذى يقع على كل من الرجل والمرأة، ولكنه يقع على المرأة بشكل مضاعف؛ ذلك لأن المرأة - بوصفها أدنى الهرم الاجتماعى- تتعرض للقهر مرتين، مرة من المجتمع ومرة من الرجل- الذى يمكن أن يكون مقهورا هو الآخر.

وبذلك فليس هناك مجال للقول بأن كل حركات التحرر النسائية تعزل المرأة عن مجتمعها وتفصل قضيتها عنه، ولا ننكر أنه قد تفرعت بعض التيارات النسائية من هذه الحركة الأساسية - فى رأى الشرعية- خاصة فى غرب أوربا وأمريكا، وكان أبرز ما يميز هذه التيارات الفرعية هو اختزالها لقضية المرأة فى علاقتها بالرجل، بحيث أصبح العداء ضد الرجل هو الشعار الذى ترفعه تلك التفرعات. إلا أننا لا نستطيع الحكم على كل الحركات النسائية من خلال نظرتنا لهذه الحركات الفرعية.

ونتيجة لهذا الظرف الاجتماعى الذى نشأت فيه حركات التحرر النسائية، ظهرت أعمال أدبية كثيرة كردود أفعال لها.

وقد تنوعت هذه الأعمال الأدبية، التى عادة ما تكتبها امرأة، فمنها أعمال تلتزم بالبعد الاجتماعى لقضية المرأة، ومنها أعمال تكاد تكون مجرد وثيقة عداء ضد الرجل وعادة ما تكون الأعمال التى نالت احترام الجمهور والنقاد معا هى الأعمال التى تربط بين قضية المرأة وقضايا المجتمع.

ثم تبعت هذه الأعمال «النسائية» حركة نقد اهتمت فى المقام الأول بدراسة الخصائص المميزة للأعمال الأدبية التى تكتبها المرأة وربطها بالجنس الأنثوى وحده. ونشأ بالتالى ما يسمى بالنقد النسائى، أو بعلم الجمال النسائى وفى رأى، لم تتعد معظم هذه الأعمال النقدية كونها اجتهادات أولية تحاول خلق نص أدبى نسائى متميز. فتحاول الناقدة النسائية الفرنسية Hélène Cixous جاهدة الوقوف على أهم خصائص النص النسائى الجمالية وهى تنطلق من مبدئين أساسيين تحاول أن تثبتهما، وهما: الميل إلى التوثيقية (أى توثيق وقوع الأحداث الأدبية فى الواقع الفعلى) والذاتية.

وترى Cixous فى اللغة التى تستخدمها المرأة الكاتبة أهم الخصائص التى تميز النص النسائى دون غيره «فالمرأة لا تكتب مثلها يكتب الرجل، لأنها تتحدث لغة جسدها» (١) والنص النسائى بالنسبة لـ Cixous نصن واقعى محكى من وجهة نظر امرأة، وهو نص يحاول تحطيم الصور التقليدية للأثوثة التى يكرسها المجتمع الطبقي الأبوى، ووسيلته فى ذلك هى اللغة الخاصة جداً بالمرأة، لأنها خاصة بجسدها.

وبالطبع فإنه وارد ألا تتبنى المرأة الكاتبة نفس منظور وقيم المجتمع الأبوى الطبقي، ولكن تبقى علاقة المرأة بجسدها وتجليات هذه العلاقة فى اللغة التى تستخدمها المرأة لفرض رؤية جديدة تبقى كلها أفكاراً غير محددة لا يمكن إثباتها (على الأقل حتى الآن).

وترى سيمون دى بوفوار أن النساء لم يعدن يخجلن من جسدهن... ولكن هذا لا يعطينا الحق فى أن نتصور أو نفترض أن الجسد الأنثوى وحده بإمكانه أن يؤدى إلى اكتساب رؤية جديدة للعالم. (٢)

ومن قراءتنا لنظرية Cixous ولنظريات أخرى فى علم الجمال النسائية نستطيع أن نقول أن اهتمام النقد النسائى ينصب فى المقام الأول على رصد علاقة المرأة/الكاتبة باللغة وخصوصية هذه العلاقة، فتحاول Julia Kristeva أيضاً رصد مدى إمكانية تمثيل الخبرة النسائية وتصويرها فى الأدب (من قبل المرأة). وإذا كانت أداة الأدب الرئيسية هى اللغة، فإن Julia Kristeva تحاول الوقوف على خصوصية نقل التجربة النسائية إلى أَلْفَاظ وعلاقات لغوية.

وتفتش Kristeva عن الطاقات الكامنة فى النص النسائى، التى يمكن - إذا ما تم الكشف عنها أو أتيح التصريح بها - أن تخدم المنطق المتحفظ الرجعى للمجتمع والخطاب الناتج عن هذا المنطق، بل وتقدم خطاباً جديداً أكثر تقدماً.

و Julia Kristeva لا تعترف بذلك بقصور النص النسائى أو حدوده، ولكنها تضع نصب أعيننا الوظيفة الاجتماعية السياسية لهذا النص الذى بمقدوره هدم خطاب، وخلق خطاب آخر.

وتتفق Kristeva فى هذا مع Sylvia Bovenschen، حيث ترى الاثنان أن انعزال النساء فترة طويلة عن النظم الاجتماعية المسيطرة وخطابها السائد قد جاء فى مصلحة المرأة وليس العكس. فنتيجة لعدم تصالح المرأة مع النظم الاجتماعية وخطابها المهيمن احتفظت المرأة بمخزون هائل من الطاقات التى لم تستغل فى أى مجال من مجالات السيطرة أو الهيمنة الاجتماعية.

وتتظر كل من Sylvia Bovenshen Julia Kristeva إلى هذا الانعزال عن المشاركة فى مسيرة التاريخ على أنه يتيح للمرأة رؤية جديدة للعالم والتاريخ بعيدة عن الرؤية التقليدية المهيمنة على مر التاريخ « وهى رؤية ذكرية فى المقام الأول » والتي أسفرت عن سلبيات عديدة.

ولنا أن نسلخص بعد ذلك أن أدب المرأة ليس له خصائص جمالية تقتصر عليه وحده. ولكنه ظاهرة أدبية تكمن خصوصيتها فى الظرف الاجتماعى الخاص الذى نشأت كرد فعل له، فعادة ما يصاحب الحركات الاجتماعية رد فعل على الساحة الأدبية يعمل على تحطيم القيم السائدة المهيمنة التى تقوم ضدها هذه الحركات.

ولأدب المرأة ذاتيته التى لا يمكن إغفالها، لأنه يحمل فى النهاية تجربة المرأة الخاصة بها وحدها، والتى تشكل فى النهاية نفس تجربة الكاتبة/المرأة.

ويعكس أدب المرأة ظواهر مشتركة تكاد تكون جامعة لمعظم النصوص التى تندرج تحت هذا الأدب:

١- فأدب المرأة هو أدب ملتزم تكتبه امرأة واعية بقضايا المرأة وملتزمة بها وتسعى إلى تغيير واقع المرأة المجحف.

٢- يتسم أدب المرأة بقدرته على تخطى محدودية التجربة الذاتية للمرأة ليربطها بقضايا إنسانية أعم وأشمل، ولا تندرج فى رأى الأعمال التى تختزل القضية فى علاقة المرأة بالرجل تحت «أدب المرأة»

٣- يرتبط أدب المرأة بشكل مباشر بالتجربة الحياتية فى الواقع الفعلى للمرأة/الكاتبة.

٤- ولذلك فكثيرا ما يحمل أدب المرأة ملامح بيوجرافية من حياة الكاتبة.

ويمكننا أن ننظر للعمل الروائى «الباب المفتوح» (١٩٦٠) الذى كتبه لطيفة الزيات فى ضوء كل ما تقدم عن أدب «المرأة» والنص النسائى، لتحديد خصوصية هذا النص الجمالية أو حتى انتقاء هذه الخصوصية.

ويرجع اهتمامنا بهذه الرواية لكونها نشأت فى فترة كان المجتمع المصرى يمر فيها بمراحل تغير تؤثر فى كل من يعيش فيه. وقد لمس هذا التغير حياة الفرد بشكل مباشر. وتندرج رواية لطيفة الزيات مع الروايات التى تربط بين التجربة الخاصة والتجربة العامة. والتجربة الخاصة هنا تجربة نسائية والتجربة العامة قضية وطنية.

ورواية «الباب المفتوح» كتبها امرأة واعية بقضيتها وملتزمة بها كجزء من التزامها بقضايا مجتمعها بشكل عام، فالمرأة فى نظر لطيفة الزيات: «تشكل (....) جزئية من جزئيات المجتمع، أو من الكلية التاريخية التى تعيش فيها، وإن كانت جزئية من نوع شديد الخصوصية من حيث تحمل كل سمات كليتها التاريخية الاجتماعية، وتكشف بوضوح عن نوعية هذه الكلية وتعلق عليها تعليقاً بليفاً» (٣)

ولطيفة الزيات واعية بالظلم الذى يقع على المرأة والرجل معا فى المجتمع الطبقي، ولكنها تؤكد أنه إذا كان الظلم يقع مرة على الرجل، فهو يقع مرتين على المرأة:

«إذا كانت محاولة تشييء الإنسان تمارس ضد الرجل مرة، فهي تمارس ضد المرأة مرتين، ويساهم فيها الرأى العام والرجل أباً وأخاً وزوجاً، والمرأة أما وأختاً وصديقة وجارة تحت تأثير الأيديولوجية الطبقية المسيطرة، ويتمخض عن كل هذا منظور للمرأة يتبناه الرجل فى كل الطبقات بلا وعى، وتتبناه المرأة فى معظم الأحيان.

ويتحول المنظور إلى وعى زائف يكرس وضعية مجتمع يرتبط فيه الاضطهاد الطبقي باضطهاد الذكر للأنثى» (٤).

إن زن فلطيفة الزيات مؤمنة بأن المرأة مقهورة وبأن هذا القهر لا ينفصل أيضاً عن علاقة المرأة بالرجل وبالقيم السائدة.

وقد فرضت هذه الرؤية نفسها فى بناء الرواية، فالتجربة الخاصة «وهى تجربة ليلى، الشخصية الرئيسية فى الرواية. مرتبطة فى تطورها بالتجربة العامة (وهى تحرر الوطن من الاحتلال).

وتتوازى هاتان التجربتان على طول مسار الأحداث فى الرؤية بحيث ينعكس أى فشل أو نجاح على المستوى العام على التجربة الخاصة ليللى، والعكس أيضاً صحيح.

تبدأ الرواية بمظاهرات ١٩٤٦ التى تعكس الغضب والتمرد على الاحتلال ومعاهدة ١٩٣٦. وكان المجتمع يغلى بهذا الشعور بالغضب، ولكنه شعور ما زال عاجزاً عن الفعل.

وفى بداية الرواية تظهر ليللى كفتاة فى بداية عمرها متمردة على الدور التقليدى للمرأة، ولكنها ما زالت رغم ذلك سجيناً لقيم الأسرة التقليدية لا تفعل شيئاً ضدها. فالحجز عن القيام بفعل كان يسم كلا من التجربة الخاصة والعامة فى نفس الوقت.

ثم تبدأ التجربة العامة فى التطور، فينضم محمود - شقيق ليللى - إلى معسكرات التدريب على الكفاح المسلح فى القناة ولكنه سرعان ما يستشعر الهوة بينه فى القناة وبين الناس فى سائر أنحاء البلد.

وخيبة أمل محمود فى الناس يقابلها على المستوى الشخصى صدمة ليلى فى علاقتها بعصام فليلى اكتشفت علاقة عصام بالخادمة. (والخادمة هنا تمثل النساء «المستباح شرفهن»، ذلك لأن معيار الشرف الشرقى يقسم النساء إلى نوعين: «نساء شريفات لا يشتهيهن الرجل الأم والأخت والزوجة، ونساء أخريات للاستهاء. وعادة ما تكون النساء المستباح شرفهن أدنى درجات الهرم الاجتماعى. فكلما كانت مكانة المرأة متدنية كانت النظرة إليها مقتصرة على كونها مجرد أداة جنسية.)

وعندما يتحقق أخيراً الاستقلال التام للوطن سنة ١٩٥٦ تكتمل أيضاً تجربة ليلى فى تحقيق حريتها واستقلالها. وليس صدفة أن تنهى الكاتبة روايتها فى مدينة بور سعيد حيث تلتحم التجربة الخاصة مع التجربة العامة، فتد المدينة العدوان الثلاثى وتستلم ليلى عملها كمدرسة فى المدينة وتنهى علاقة لا ترغبها وتختار بنفسها شريك حياتها.

ويتجلى الظرف الاجتماعى الذى يبرز ارتباط قضية المرأة بقضية المجتمع من خلال بناء الرواية ذاته، حيث يتوازى العام مع الخاص على طول الخط كما أوضحنا، ولأن أدب المرأة يستمد خصوصيته وشرعيته من الظرف الاجتماعى الذى نشأ فيه، نرى لطيفة الزيات وقد اختارت فترة زمنية كانت قضية المرأة فيها مرتبطة بقضية التحرر الاجتماعى أشد الارتباط. وهى الفترة من الأربعينيات حتى نهاية الخمسينيات. كما اختارت الكاتبة مدينة بور سعيد لتبرز مدى إلتحام التجربة الخاصة بالتجربة العامة بوضوح تام.

وبناء الحدث نفسه يبرز قضية المرأة ويؤكد على انحياز الكاتبة لقضية «البطلة/ المرأة - أى فى النهاية قضية الكاتبة. فالحدث يدور كله حول ليلى الشخصية الرئيسية فى الرواية، وليلى هى التى يظهر من خلال تطورها تطور التجربة العامة، ومن خلال ليلى تتجلى أيضاً معظم مشاكل المجتمع، فليلى هى التى تحمل هموم فترة الانتقال من مجتمع تقليدى غير صناعى تابع إلى مجتمع يتجه إلى تبنى قيم جديدة تحمل ملامح تقدمية. فليلى هى التى تعاني من القيم التقليدية (أو الأصول كما يأتى ذكرها فى الرواية). وتظهر هذه الأصول فى الرواية من وجهتى نظر متضادتين فالأصول فى خطاب الأم الذى يعبر عن الرواية بالاحترام والطاعة.

«اللى يمشى على الأصول ما يغلطش..» (الرواية، ص ٢٣)

«اللى يعرف الأصول ما يغلطش... أمها قالت. ما يغلطش ما يغلطش وما (...)

يضعفش... وما يفقدش الثقة فى نفسه.» (الرواية ص ٣٩)

ولكن «الأصول» تظهر فى خطاب ليلى (وهو الخطاب العام الذى يحكم الرواية) فى سياق كله استهزاء وسخرية وتمرد عليه.

الضحكة الطليقة النابعة من القلب خارجة... خارجة إليه؟ عالية. والكلمة المخلصة الصريحة خارجة... خارجة عن إيه؟ عن الأصول، فيه حاجة اسمها الأصول (...).»
(الرواية، صفحة ٢٢)

هذه المفارقة بين الضحكة المنطلقة من القلب وعدم الأصول والكلمة المباشرة الصريحة وعدم الأصول، بين الجلسة المريحة وعدم الأصول، كلها تؤكد على السخرية الشديدة التي تقابل بها ليلي هذه الأصول. وحوارها مع محمود الذي تسخر فيه من الحكم والأمثال والأقوال المأثورة دليل آخر على رفض التراث السلبي والسخرية منه (قارن الرواية، ص ٨٨)

وهذا الخطاب الذى تتبناه ليلي هو الخطاب المهيمن على الرواية بشكل عام، فهو الخطاب الذى يتبناه الراوى، وهو الخطاب الذى تتبناه الكاتبة كما سيتضح لنا. فالراوى يتحاز إلى نفس الخطاب التقدمى الذى تتبناه ليلي، فنجد على لسان الراوى مثلاً تعاطفاً مع الفتاة التى تعيش حياة المسجونين بمجرد بلوغها: «فهمت أنها ببلوغها دخلت سجنًا ذا حدود مرسومة وعلى باب السجن وقف أبوها وأخوها وأُمها، والحياة مؤلمة بالنسبة للسجان والسجينة، السجان لا ينام الليل خشية أن ينطلق السجين، خشية أن يخرج على الحدود، والحدود محفورة حفرها الناس ووعوها وأقاموا من أنفسهم حراسا عليها، والسجينة تشعر بقوى لا عهد لها بها.. قوى النمو المفاجئ» (الرواية، ص ٢١)

والمعجم الذى يستخدمه الراوى هنا يوضح انحيازه التام لقضية المرأة وتعاطفه معها، فالحياة بالنسبة للمرأة سجن، والسجينة هى الفتاة التى تنمو وتود الانطلاق، والسجان هو الأم والأب والأخ، ولا يخفى علينا أبدأ الإيحاء السلبي الذى تؤديه هذه الكلمات (السجن -السجينة -السجان)

وهذا الاقتباس ليس إلا على سبيل المثال لا الحصر، فالراوى يتدخل طول الرواية بتعليقاته وأحكامه، بل وإدائته للشخص الأخرى بشكل يؤكد انحيازه التام لقضية المرأة.
(قارن الرواية صفحة ٢٣-٢٥-٣٩-٥١-٩٠-٣٥٢)

ولطيفة الزيات تختار هذا الموقف السردى بالذات (الراوى العليم بكل شئ) لتبرز وجهة نظرها وأحكامها وهى كلها أحكام منحازة للمرأة.

ولا يقتصر التكنيك الذى تستخدمه الكاتبة على اختيار هذا الموقف السردى فقط، وإنما تلجأ لشتى الوسائل التى تمكنها من إبداء وجهة نظرها وطرحها بشكل ملح ومستمر، فإلى جانب الراوى وأحكامه المنحازة هناك أيضاً المونولوج الداخلى الذى يعكس خطاب ليلي -العاكس لقضية المرأة والمدافع عنها (قارن الرواية صفحة ٦٣-٢٨٣-٢٨٤)

أيضاً الخطاب الحر غير المباشر، استخدمته الكاتبة كوسيلة أخرى لفرض وجهة نظر شخصية معينة (ليلي) دون تدخل من الراوى،
«وتربعت ليلي على الكرسي الأسويطى..»

«عندما تولد البنت يبتسمون ابتسامة تسليم، وعندما تكبر يسجنونها ويدربونها على فن... فن الحياة، تبتسم وتنحنى وتتعطر وتترقق... وتكذب وتلبس كورسيه يشد خصرها ويرفع صدرها لكي يرتفع سعرها فى السوق وتتزوج.. تتزوج من، أى إنسان «والراجل ما يعيبوش إلا جيبه» وتلبس الطرحة البيضاء وتنتقل إلى منزل الزوج والدنيا عايزه كده.
(صفحة ٣٦. قارن أيضاً صفحة ١٥٢)

وليلي - العاكسة للمشاكل التى تواجهها المرأة الشرقية - هى الشخصية المحورية فى بؤرة الأحداث: وتعكس وجهة نظر ليلي وجهة نظر الكاتبة، وهى وجهة النظر المهيمنة على الشخصية الوحيدة التى لها الحق فى أن تبدو رأيها وتطلق أحكامها بشكل دائم وهو حق لا تناله باقى الشخص.

حتى الحوار الذى يعكس رؤية الشخصيات بشكل مباشر دون تدخل من الكاتبة أو الراوى، نجد ليلي حاضرة. فهى القاسم المشترك فى معظم حوارات الرواية. وليلي لا تغيب أبداً حتى عندما تغيب عن مجرى الأحداث يتبنى الراوى خطابها وأحكامها، فتظل الرواية بذلك محدودة بحدود رؤية ليلي التى تعكس فى النهاية نفس رؤية الكاتبة، كما اتضح لنا من قراءة أعمالها غير الأدبية الأخرى.

والكاتبة تسمح لشخصية ليلي دون باقى الشخصيات بالتطور، وبالإفصاح عن أحلامها وانفعالاتها وأحكامها، أما باقى الشخص فلا تملك هذا الحق، وإنما تتحدد أدوارها وتقسّم طبقاً للتقسيم الكلاسيكى (الأبيض/ الأسود) أو (الخير/ الشرير) وسمة هذا التقسيم أنه يبرز الحدث ويحدد منذ البداية الجانب (أو الشخصيات) التى سينحاز له/لها القارئ بسرعة وبدون كثير من التفكير.

فشخصيتنا محمود وحسين تقفان على طرفى النقيض مع شخصية الدكتور رمزى - خطيب ليلي.

محمود وحسين ثوريان مؤمنان بقضية المرأة وبحقها فى التعليم والعمل والاختيار، وهما يتمتعان بكل مزايا الشخصية الخيرة الطيبة، ولا يمران بلحظة ضعف ولا يتعرضان للنقد من قبل ليلي أو الراوى.

ويقدم لنا محمود أول ما يقدم فى الرواية فى صورة البطل الذى شارك فى المظاهرات ضد الانجليز وجرح برصاصهم. (الرواية، ص ٥-٦-٧)

ومحمود هو الذى قرر أن يسافر إلى القناة ليشارك في معسكرات التدريب منتصرا بذلك لوطنيته ومتحدياً مشاعر الخوف التى أثارها والده. وفي مقابل شجاعة محمود يتراخى عصام-ابن خالته. ومحمود اختار زوجته متحدياً التقاليد والقيم العتيقة.

أما حسين فهو الثورى الذى لا يضعف والذى يصفه الراوى بكلمات توحى بالاحترام والحب. فهو صاحب الوجه ذى الملامح الكبيرة القوية المحدودة، وشعره أسود ناعم ونظرتة هادئة، ويمكن الاعتماد عليه. (الرواية ص ١٣٦-١٣٧)

أما الدكتور رمزى - الممثل للقوى الرجعية والمتمسك بالقيم البالية- فهو يقف على طرفى النقيض مع محمود وحسين، فكل ما يقوله خطأ، وكل ما يفعله قابل للنقد وغير مقبول. (قارن الرواية، ص ٢٨٣-٢٨٤)

أما أوصافه فهي ذو «وجه شاحب البياض-خال من التعبير، وعيناه الباردتان مصوبتان إلى الأمام.» (الرواية ص ٢٠٦)

والألفاظ فى هذا الوصف مختارة بعناية لتوحى بالنفور من هذه الشخصية. (قارن الرواية ص ٢٧٣-٢٨٤-٢٩٦-٢٩٧)

وبين الشخصيات النسائية نجد شخصية جميلة متناقضة مع شخصية ليلي الخيرة. فجميلة فتاة خاضعة مستكنة على عكس ليلي، وهى تنبهر بمظاهر الحياة وتترك لأهلها تسييرها وتزويجها من شخص يتفق مع قيم المجتمع السطحية. جميلة إذن تمثل المرأة التقليدية التى لا تنمرد على دورها المرسوم فيكون جزاؤها فى الرواية هو السقوط.

وهذه النمطية والثنائية فى تصوير الشخص و تقسيم أنوارها تدفع القارئ إلى الانحياز إلى الشخص «الخيرة» وخطابها وأيديولوجيتها بشكل تلقائى.

والشخص «الخيرة» فى هذه الرواية هى تلك التى تتعاطف مع المرأة وقضيتها بصفتها قضية لا تنفصل عن تقدم المجتمع بأكمله. والانحياز إلى جانب دون آخر إلى شخص دون أخرى، والتعاطف التام مع ليلي «بطلة الرواية» يجعل من الرواية رواية ذاتية فى مجملها، ولكنها ذاتية لها ما يبررها - بل وما يشرعها أيضاً. فارتباط الكاتبة/المرأة، ذات القضية.. بقضية بطلتها الروائية، تفرضه التجربة الحياتية ذاتها للمرأة/الكاتبة، وهى تجربة لا تنفصل عن تجربة البطلة، نظراً لأنهما تشتركان فى التعرض لقهر من نوع خاص يمس جزءاً من المجتمع، والاشتاتان تنتميان إلى هذا الجزء. وهذا لا ينفى ارتباط التجربة الحياتية لكليهما بوضع المجتمع، هذا الوضع الذى أفرز فى النهاية هذه التجربة الخاصة للمرأة.

وإذا كان لى أن أطبق جماليات «النقد النسائي» على رواية لطيفة الزيات فيمكن أن نتفق هنا مع Hélène Cixous التى تقول أن أدب المرأة أدب ذاتى، ولكن الذاتية هنا يفرضها وضع المرأة/الكاتبة الخاص وارتباط تجربتها بتجربة البطلة.

وأتفق أيضاً مع Julia Kristeva التى ترى أن خصوصية «أدب المرأة تكمن فى هدم الخطاب التقليدى للمجتمع وأيديولوجيته من خلال تحطيم الصورة التقليدية للمرأة التى يتبناها هذا المجتمع».

وأنا أرى أن لطيفة الزيات لا تعيد إنتاج الصورة التقليدية نفسها للمرأة الخاضعة المستكينة التى لا وجود لذاتها إلا بوجود الرجل.

بل إن هذه الصورة تأتى فى سياق مرفوض ومدان، وتؤدي جميع التقنيات التى تستخدمها لطيفة الزيات فى النهاية إلى تبني صورة مختلفة للمرأة عن الصور التقليدية، وإلى تعاطف مع الخطاب الذى يدافع عن المرأة وحقوقها. ولكن تبقى الرواية مع ذلك فى إطار جمالي عام لا يخص أدب المرأة فقط، وإنما يخص الأدب بشكل عام حتى لو كان للنص النسائي بعض السمات التى تفرضها عليه تجربة كاتبته.

الهوامش

(١) Cixous' Helene: Die unendliche Zirkulation des begehrens, Berlin 1977, s. 57.

(٢) De Beauvoir, Simone: Interview mit schwarzer. In: Der Spiegel, 30. Jg., April 1976

(٣) لطيفة الزيات: من صور المرأة فى القصص والروايات العربية، القاهرة ١٩٨٩، صفحة ١١١.

(٤) المرجع نفسه، صفحة ٣٩.



المسألة منطقة محررات قراءة في أعمال قاسم أمين

د. هدى الصدة

١

عندما أصدر قاسم أمين كتابه تحرير المرأة سنة ١٨٩٩، ثارت ضده زوبعة عنيفة من النقد اللاذع الذى وصل الى درجة التحرش الفعلى بالكاتب وأسرته، واتهم الكاتب بالتبعية للغرب والزندقة والكفر وما إلى ذلك من مفردات قاموس الإرهاب الفكرى المسلط دائما فوق رقبة أى فكر جديد أو غير تقليدى. وفى الوقت ذاته تحمس له نفر قليل من الكتاب والمفكرين من أمثال سعد زغلول وسمى قاسم أمين بمحرر المرأة ولوثر الشرق، وما زال اسم قاسم أمين يذكر اما بالذم أو بالاستحسان فيما يتعلق بقضايا المرأة ووضعها فى المجتمع. وإذا تأملنا مطالب قاسم أمين فى تحرير المرأة قد نستغرب من عنف رد الفعل المصرى، فقد نادى بتعليم المرأة مثلما فعل من قبله رفاعة الطهطاوى فى (تخليص الإبريز فى تلخيص باريز) هذا بناء على اعتقاده بأن التعليم شرط أساسى لرقى الإنسان وتطور المجتمع، وأن الجهل يؤدى بالضرورة إلى التخلف. من هنا شعر قاسم أمين بأهمية تعليم المرأة لكى يرتفع مستواها ولكى تصبح جديرة بأن تكون شريكة حقيقية وفعالة للرجل المصرى فى معركته لبناء مجتمع افضل وحياة افضل. وبعبارة أدق اعتبر قاسم أمين جهل المرأة المصرية وأميته سببا مباشرا لتخلف المجتمع المصرى وتراجعها عن مسيرة الحضارة، وجاء كتابه ليعبر عن هذه الفكرة الأساسية «فهذا الانحطاط فى مرتبة المرأة عندنا هو أهم مانع يقف فى سبيلنا ليصعدنا عن التقدم الى ما فيه صلاحنا»^(١) ومن هذا المنطلق تأمل قاسم أمين المرأة المصرية فى هذا الوقت وهاله ما رأى من تخلف وتدن

واستعباد، ولس الدور الذى يلعبه الرجل؛ فى التنكر لحقوق المرأة والحيلولة دون إعطائها الحد الأدنى من الحقوق ومنها حق التعليم الذى استأثر به الرجل وتمادى فى ظلمه فحرم المرأة منه ليكنلها ويزيد من عبوديتها له؛ ولهذا أكد قاسم أمين على أهمية إعطاء المرأة قدراً من الحرية ليتسنى لها ممارسة حقوقها والمطالبة بها. ومن هنا تعرض لثلاثة أمور تساعد على إحكام القيود على المرأة، وهى الحجاب والطلاق وتعدد الزوجات، فطالب بسفور المرأة (أى كشف الوجه واليدين فقط) لأنه اعتبر الحجاب عائقاً ضد حركتها واندماجها فى المجتمع وتعليمها، كما اقترح تقييد حق الرجل فى الطلاق على أن يتم الطلاق أمام قاض ولا يكون بمجرد تلفظ كلمة الطلاق. واقترح أيضاً تقييد عادة تعدد الزوجات بقصرها على حالات خاصة جداً حيث يتم الزواج الثانى أمام قاض يضع فى اعتباره ظروف الحالة. فما هو السر وراء هذا الهجوم الشرس على قاسم أمين وخصوصاً إذا أخذنا فى الاعتبار أمرين:

أ - التزام قاسم أمين تماماً بأحكام الشريعة فيما يتعلق بحقوق المرأة وواجباتها وعدم تجاوزه لحدود الشرع كما فهمه فقهاء عصره، كما أنه استنكر تبهرج المرأة الغربية ورأى ان تلتزم المصرية بما يسمى باللباس الشرعى الإسلامى، أو كما درج فهمه على أنه اللباس الشرعى عند جمهور الفقهاء، واعتمد فى حديثه عن الطلاق وتعدد الزوجات على حجج دينية متخصصة مستقاة من فتاوى محمد عبده مفتى الديار المصرية والذى أسهم إسهاماً فعلياً (كما يظهر لنا) فى بلورة الأفكار بل وصياغتها فى الجزء المتعلق بأحكام الشريعة.

ب - عدم انفراد قاسم أمين بالأفكار التى عبر عنها فى كتابه، فقد سبقه زفاعة الطهطاوى بالمطالبة بضرورة تعليم البنات فى كتابيه (تخليص الإبريز فى تلخيص باريز) - وفى (المرشد الأمين فى تعليم البنات والبنين) حيث أكد أيضاً على أهمية العمل واعتبره عنصراً مهماً فى صيانة المرأة وبعدها عن الرذيلة، ويقول فى ذلك «إذا كانت البطالة مذمومة فى حق الرجال فهى مذمة عظيمة فى حق النساء»^(٢)، وأما بالنسبة للمطالبة بحرية المرأة فقد نشطت فى ذلك الوقت حركة الكتابة النسائية وامتألت الصحف بمقالات لنساء من أمثال زينب فواز ولبيبة ماضى وعائشة التيمورية يطالبن فيها بمزيد من الحقوق للمرأة ويشككن فى هيمنة الرجل على الساحة الثقافية، كما نشرت الصحف مقالات لكاتبات سوريات مقيمات خارج مصر مثل لبيبة شمعون، وفى سنة ١٨٩٨ صدرت مجلة أنيس الجليس واستمرت لمدة عشر سنوات فأتاحت الفرصة لنساء كثيرات للتعبير عن آراء ثورية وجريئة كانت تنشر فى هيئة رسائل غير موقعة لحمايتهن من العار والقضيحة^(٣). ونعود لنسأل نفس السؤال: ما وراء هذا الهجوم؟

ولنفهم ضراوة الهجوم الذى تعرض له قاسم أمين يجب أن نلقى الضوء على بعض الاعتبارات التى غالباً ما تلعب دوراً فعالاً فى تشكيل عملية التأثير والتأثر:

أ - فقد كان لمركز قاسم أمين الاجتماعى والوظيفى أعظم الأثر فى ذبوع صيت الكتاب وانتشار أفكاره. إذ كان الكاتب ينتمى إلى الطبقة الأرستقراطية المتعلمة ويحظى باحترام أقرانه، كما كان يتقصد فى هذا الوقت منصب قاض وهو منصب ذو شأن على جميع المستويات، ولهذا السبب يصبح من الصعب بل من المستحيل تجاهل آرائه أو الإنقاص من قدر أعماله بعكس ما كان يحدث، مثلاً، مع الكتابات اللاتى كن يعبرن عن أفكار أكثر ثورية فى كثير من الأحيان وإنما بحكم كونهن جميعاً من النساء - وبالأخص نساء الطبقات الأرستقراطية أو نساء من الشام - اللاتى يعيشن على هامش الحياة أصلاً، وهامش الحياة الثقافية تبعاً، فقد كان من الممكن المرور على أفكارهن مرور الكرام وعدم التعامل معهن بجدية.

ب - أضف إلى هذا أنه عندما أعرب قاسم أمين عن استيائه إزاء وضع المرأة فى المجتمع المصرى، فقد أتت، هذه المرة، الرياح من رجل يستنكر المزايا المتوارثة التى يتمتع هو بها بحكم انتمائه إلى مجتمع الرجال، فكان أن شهد شاهد من أهلها، ومن ثم، ترتب على شهادته حدوث شرخ هائل فى بنية العلاقات الجامدة مما أثار حمية الكثيرين. فبعكس كتاب على عبد الرازق (الإسلام وأصول الحكم) أو كتاب طه حسين فى (الأدب الجاهلى)، فقد كانت المعركة حول كتاب تحرير المرأة «أكثر شمولاً وأوسع مدى» كما يقول د. محمد عمارة، وذلك لارتباطها بحياة الأسرة، لبنة المجتمع الأولى^(٤) والأهم من ذلك، أنها كانت تمس البعد الأونطولوجى الزائف للمرأة المسلمة كرمز وتحقيق للهوية الإسلامية الثابتة/ الجامدة.

ج - أما العامل الرئيسى الذى استدعى الحملة الشعواء على كتاب (تحرير المرأة) فكان سياسياً حضارياً من الدرجة الأولى بحكم انتماء قاسم أمين لمدرسة محمد عبده التى قادت مسيرة التنوير والإصلاح فى القرن التاسع عشر، واتخذت منهجاً وسطاً معتدلاً فى تعاملها مع مأزق الإنسان المصرى الناقم على واقعه المتخلف المزرى والمشتت بين رغبته فى الأخذ بسبل وإمكانيات الغرب المتقدم وخوفه من الانسلاخ عن ماضيه وعن أصله الحضارى. فقد عادى محمد عبده التيار الأصولى السلفى فى تمسكه الأعمى بالماضى والتراث بحرفيته وفى رفضه المتعنت للغرب بدون تمييز، كما خالف التيار التغريبى فى انبهاره التام بالحضارة الغربية وفى محاولته نقل النمط الأوروبى باعتباره الطريق الأوحى للرقى والتقدم. فكما فعل رفاة الطهطاوى فى بداية القرن التاسع عشر، حاول أعضاء هذه

المدرسة التوفيق بين عقلانية الغرب وتدين الشرق، وذلك - كما فعل محمد عبده بالذات - من خلال قراءة التراث من منظور عقلاني وعصرى للتخلص من الشوائب والخرافات التي علقت به عبر عصور التخلف، وليفتح باب الاجتهاد فى تفسير النصوص من منطلق مقتضيات العصر الذى يعيشونه. أما بالنسبة للموقف السياسى لتلك المدرسة فقد نادى محمد عبده بالإصلاح التدريجى وهادن قوات الاحتلال حتى يتاح لابناء الأمة الوقت للنهوض بمسئولياتهم، هذا على عكس التيار الوطنى الذى قاده مصطفى كامل والذى نادى بالجلء الفورى والثورة على الإنجليز. ولهذا انتهز خصوم محمد عبده علاقته بقاسم أمين واتهموا هذا الأخير بالكفر والانحلال والانسياق وراء الغرب ومحاولة هدم الأسرة المصرية والخيانة، فقل أن اللورد كرومر أوحى لمحمد عبده بفكرة هذا الكتاب وشاع أن قاسم أمين كتب كتابه هذا - أيضاً بتوجيه من محمد عبده - للاعتذار للأميرة نازلى فاضل عما قاله عن المرأة المصرية فى كتابه (المصريون). وكما نرى، فقد لجأ خصوم محمد عبده إلى الزج باسم اللورد كرومر للتلميح بخيانة الإمام وعاملته للغرب بسبب سياسته المهادنة للإنجليز. كما لجأوا إلى التشكيك فى سلامة نية ومنهج الكاتب عندما أوحوا أن مصدر الفكرة هو الأميرة نازلى، أى أن قاسم أمين، الرجل، لم يكتب هذا الكتاب إلا ليلمق الأميرة بسبب حاجته وحاجة مدرسة محمد عبده إلى دعمها ومساندتها السياسية. يستند أصحاب هذه الفكرة إلى كتاب قاسم أمين (المصريون) الذى كتبه بالفرنسية ليرد فيه على اللوق داركور الذى تعرض لمصر والمصريين والإسلام فى كتاب صدر سنة ١٨٩٣. وفى كتاب (المصريون) يصف قاسم أمين المرأة المصرية بأنها مخلوق متكاسل تافه، ويعيب عليها تننى مستوياتها بالنسبة لنظيرتها الفرنسية، ويبرر مهاجمو قاسم أمين ما يرونه تناقضاً بين موقفه من المرأة فى (المصريون) وفى (تحرير المرأة) بأنه جاء نتيجة محاولة الكاتب احتواء غضب الأميرة نازلى. ونجد أن محمد عمارة مثلاً، ينفى بشدة النظرية التى تتعامل مع تحرير المرأة على أنه اعتذار للأميرة نازلى ولكن من المرجح أن للأميرة نازلى دوراً غير مباشر فى توجيه فكر قاسم أمين. فمن الثابت أنه بعد صدور كتاب (المصريون) الذى يعيب فيه الكاتب على المرأة المصرية جهلها وضيق أفقها، اضطحب محمد عبده صديقه قاسم أمين إلى صالون الأميرة نازلى ربما ليطلعه على مثال مشرف للمرأة المصرية التى يتاح لها فرصه التعليم، وكانت النتيجة أن انبهر قاسم أمين بشخصية الأميرة وأعجب بعلمها وثقافتها فأدرك بالتالى الإمكانات الكامنة فى المرأة المصرية التى تهدر تماماً بسبب سجنها وعزلتها. والغاية من هذا العرض الموجز للملابسات التى أحاطت بكتاب (تحرير المرأة) هو الإشارة إلى علاقة محمد عبده بالكتاب بل أهم من ذلك هو الوصول إلى نظرية

أخرى مفادها أن للامام دوراً فعلياً فى صياغة الجزء المتعلق بالأمور الدينية فيما يختص بقضية المرأة وأنه مراعاة لمنصبه كمفتى الديار المصرية أثر أن يتجنب التدخل المباشر فى هذه المسألة المعقدة.

والخلاصة أنه لا يمكن فهم كتاب (تحرير المرأة) بمنأى عن مشروع محمد عبده التنويرى الذى كان يطمح فيه إلى إعلاء شأن العقل فى مواجهة النقل ومن ثم إعادة قراءة التراث وفقاً لمقتضيات العصر.. كما لا يمكن أيضاً فصل قضية تحرير المرأة عن قضية تحرير الإنسان المصرى من قيود التخلف والتبعية، فبالرغم من تأثر قاسم أمين الواضح بالثقافة الغربية هذا التأثير الذى أملت عليه ظروف نشأته وبيئته الأرستقراطية، إلا أنه شعر بضرورة التوفيق بين تراثنا الحضارى وواقعنا المعاصر حتى يكتب لمشروع النهضة النجاح.

ولكن، هل نجح مشروع النهضة فى تحقيق أهدافه المعلنة؟

هل انتقلت مصر من ثنايا الماضى إلى الحاضر؟

هل تم تحرير المرأة؟

لست هنا بصدد تتبع تاريخ الحركة النسائية فى مصر أو تعديد المكاسب التى حصلت عليها المرأة المصرية فى القرن العشرين، ولكن مما لا شك فيه أن المرأة قد خطت خطوات واسعة فى طريق التحرر، وبالتحديد فى فترات المد الحضارى وازدهار المشروع القومى، ونجح بعض النساء فى الوصول إلى مناصب رفيعة. ولكن، الآن، بعد مضى أكثر من مائة عام على كتاب تحرير المرأة تملو أصوات تناشد المرأة العودة إلى المنزل وارتداء الحجاب الذى يزعم أنه الزى الشرعى الإسلامى، ونفاجأ بمشروع يقدم إلى مجلس الشعب ليناقدش جدوى عمل المرأة خارج المنزل، وأشياء كثيرة أخرى كفيفة بأن تحطم وهم التحرر لدى الكثيرات وتعيد طرح السؤال الملح:

هل فشل تحرير المرأة بالرغم من بعض المظاهر السطحية أو بعض القشور الخارجية التى قد توهم البعض بنجاح مشروع تحرر المرأة؟ وما هو السبب الرئيسى فى تلك الردة المخيفة التى نلمسها فى عالم المرأة؟ لماذا تلف وندور حول أنفسنا فى حلقات مفرغة فنقتل الأمور مناقشة ولا نحسمها أبداً؟ ما هو مصدر الخطأ؟ هل هو الخطأ فى منهج البحث أم فى المنطلق الفكرى لمشروع تحرير المرأة ومشروع النهضة المصرية؟

إذا نظرنا مرة ثانية إلى الساحة المصرية نجد ثلاثة تيارات رئيسية تتصدى لمشكلة

التقدم: تيار دينى أصولى متشدد يتمسك بالماضى وقيمه ويرفع شعار أنه ليس فى الإمكان أبدع مما كان، ويصر على نقل مفاهيم وأبنية حضارية بدون تمحيص وتطبيقها على الحاضر، يقابله فى الطرف الآخر تيار علمانى يرفض التراث كقيمة موجهة ويتعامل مع الواقع بمنأى عن الماضى، ويتوسطهما تيار وسطى يحاول الموازنة بين طرفى النقيض^(٥)، وقد تبادل كل من التيارين الأولين الانفراد بالسلطة الثقافية فى فترات متلاحقة، بينما خفت صوت الاتجاه الثالث الذى حظى بأكبر قدر من الهجوم من كلا الفريقين بسبب محاولته التوفيق بين العلم والدين، بين الأصالة والمعاصرة، وبسبب فشل الكثير من أقطابه فى المضى حتى النهاية فى مشروعهم مما أدى إلى تخليهم عن مبادئهم وانحيازهم إلى القطبين النقيضين.

وبالنسبة لقضية تحرير المرأة، نجد أن من أهم العوامل التى ساهمت فى انهيار مشروع التحرر هو الغياب شبه التام لأى محاولات جدية لإيجاد صيغة مصرية أو حتى السعى إلى تحقيق نموذج مصرى لتحرير المرأة. وكما حدث فى مشروع النهضة العام، كانت الغلبة لصالح فريقين متناقضين، فريق يذكى نموذج المرأة الغربية ويروج لأفكار ومنطلقات حركة تحرير المرأة الغربية وفريق آخر يتبنى صورة ثابتة/ جامدة للمرأة المسلمة منقولة من كتب التراث التى كتبت عن المرأة فى العصور المظلمة. وكلا الاتجاهين يتجاهلان تماماً واقع المجتمع المصرى الذى يعكس ويتفاعل ويتأثر بتراثه الفكرى والحضارى والدينى، هذا الواقع الذى ينتمى إلى لحظة تاريخية معينة تملأ على أبنية الثقافة حاجاتها وتفرض مقتضياتها.

ولهذا، فإن قراءتنا لأعمال قاسم أمين الذى تحالف مع محمد عبده وأخذ على عاتقه مسئولية النهوض بالمرأة المصرية من منطلق إخضاع التراث لميزان العقل بهدف استيعابه ومن ثم طرحه فى صيغة مجدية ومتحركة عوضاً عن الصيغة الجامدة القهرية، هذه القراءة تستهدف الوقوف على أوجه الخلل التى أضعفت تلك المحاولة الرائدة فأردتها مهيمية الجناح، غير قادرة على التصدى لرياح التطرف الدينى والتخلف الفكرى والتغريب التى عصفت بها وأوشكت على إجهادها تماماً. كما تصبح هذه القراءة ضرورة ملحة بسبب التشابه المذهل بين الوضع الراهن للساحة الثقافية المصرية والوضع فى أواخر القرن التاسع عشر بل يمكن أن نذهب إلى أن هناك مؤشرات عديدة تدق ناقوس الخطر إذ تنبه إلى احتمال عودتنا إلى عصر ما قبل قاسم أمين. وأخيراً، تدخل هذه القراءة فى عداد نقد الذات بسبب اعتقاد كاتبة هذه السطور أن وضع المرأة لن ينصلح بالتقليد أو بالنقل بل بالتفاعل الحيوى بين التراث والمعاصرة.

وقبل تبنيه لمشروع محمد عبده فى التنوير، عانى قاسم أمين من التششت الشديد بين قيمه الإسلامية التى كان ينتمى إليها والتى كان يشعر بغيرة شديدة عليها وبين ثقافته الغربية وانبهاره بإنجازات أوروبا على جميع المستويات. ويعكس هذا التششت مأزق الإنسان فى هذا الوقت بعد انفتاحه على العالم ومواجهته لواقعه المظلم، وهو المأزق الذى يعانى منه الإنسان المعاصر فى مصر. ويمكن اعتبار كتاب قاسم أمين (المصريون) من أبلغ تجليات هذا المأزق إذ يحاول الكاتب أن يرد على هجوم شنه دوق داركور، القاضى فى المحاكم المختلطة، على مصر والمصريين والإسلام، مستخدماً فيه منطقاً استعمارياً سلطوياً متعالياً، ومندهداً فيه بكل مظاهر الحياة ومستكراً العادات والطبائع. ويمثل كتاب (المصريون) مرحلة مهمة من مراحل التطور الفكرى لقاسم أمين، وبالتحديد بالنسبة لقضية المرأة، إذ يخصص جزءاً من كتابه للدفاع عن المرأة المصرية التى ينالها قدر كبير من الهجوم من قبل الدوق داركور. ويصبح السؤال الذى نحاول الاجابة عليه هو: لماذا جاء رده على الدوق بهذا الضعف؟.

بادئ ذى بدء، إنه من المجدى الإشارة إلى التوازى القائم بين علاقة قاسم أمين بالدوق داركور وعلاقة قاسم أمين بالمرأة المصرية. ففي العلاقة الأولى، يمثل قاسم أمين الطرف الأضعف بحكم انتمائه لدولة مستعمرة، خاضعة لحكم أجنبى فى مواجهة الطرف الأقوى والمستعمر الطاغى (داركور). أما فى العلاقة الثانية، فيحتل قاسم أمين خانة الأقوى فى مقابل المرأة التى تحتل الخانة الأضعف، ومن المحزن حقاً أن قاسم يستوعب ثم يعيد تطبيق نفس المنطق السلطوى الذى يستخدم لقمعه وتحقيره من قبل المستعمر القوى فى حديثه عن المرأة المصرية، وبالتالي فى دفاعه عنها. ولهذا يفشل فى دحض حجج الدوق داركور والتى كانت فى حاجة إلى معالجة مختلفة ومنهج أكثر نضوجاً.

ومن أهم خصائص هذا المنطق الاستعمارى السلطوى إغفاله للعمق التاريخى فى حكمه على الظواهر، فيتعامل مع المواقف والأبنية الاجتماعية ومظاهر السلوك على أنها ظواهر طبيعية نابعة من الطبيعة الأساسية للإنسان المصرى. ويستخدم قاسم أمين ذات المنطق فى وصفه للمرأة المصرية فيقول: «تبدو المرأة المصرية من الناحية الشكلية أقرب للقبح من الجمال، أما من الناحية المعنوية، فهى مخلوق متكاسل، ذات طبيعة تأملية، وبعيدة عن الفاعلية، تكثر الحديث والضحك، تحب دينها لكنها لا تمارسه ليس لها مثل أعلى...»^(٦)

كما نرى، يعتمد هذا الخطاب على تمييز نوعي/ جنسي يحيل سلوك المرأة المستضعفة، المسجونة، المقيدة إلى طبيعتها لا إلى الظروف الاجتماعية والاقتصادية التي أدت بها إلى هذه الحالة. وهو خطاب يحاكي الخطاب العنصري الذي يبرر استعمار الشعوب على أساس القصور الطبيعي لهذه الشعوب وحاجتها الأزلية إلى الارشاد والنصح من شعوب هي بطبيعتها أيضاً أكفأ وأرقى. كما نلمح تأثير قاسم أمين بمظاهر الحياة الغربية حتى في معايير الجمال حين يقرر أن المرأة المصرية أقرب للقبح، وذلك يرجع إلى اقتباسه بدون وعي معياراً مثالياً غربياً للجمال والدليل على ذلك أن معايير الجمال تختلف من شعب إلى آخر ومن حضارة إلى أخرى ولا يمكن الحكم على شعب بأكمله أنه ينقصه الجمال إلا إذ تبيننا معايير خارجية «مستوردة» فتسود بدون وعي اعتقادات أن بياض البشرة أجمل من سمرتها، وأن زرقة العيون أجمل من سوادها وأن اصفرار الشعر أجمل من سواده، وهكذا، كما افترض قاسم أمين وكما نفترض نحن الآن في ١٩٩٢. ونلمس مأزق قاسم أمين في تناوله لموضوع جمال المرأة حين يحاول، بعد الإقرار بقبحها إنقاذ ماء وجهه بأن يتحسس أوجه الجمال الكامن في عينيها وفي تناسق جسدها، فهو يقول، بعبارة أخرى، أنه بالرغم من قبح المرأة المصرية الواضح، إلا أنها تمتلك بعض مقومات الجمال مثل كذا وكذا. وهذه حجة الضعيف، السلوب العقل والراضخ لسطوة حضارة قوية ومهيمنة، تفرض قيمها ومعاييرها على شعوب غير قادرة على إيجاد بديل للمثل الأعلى الطاغى.

ومن مظاهر هذا العجز في مواجهة الآخر محاولة قاسم أمين المستميتة لتبرير كل الشرائع وأنماط السلوك في المجتمع المصري والتمسك الأعمى بها على أنها الملاذ الأوحى أمام التعدي المستمر. فمثلاً، يدافع عن حق الرجل في تطليق زوجته دون الاحتكام لقاض ويقول: «إنى لا أفهم أن يقيم الإنسان دعوى ليحصل على الطلاق، فتلقى الأرواح لا يمكن أن يكون مادة للتقاضى»^(٧) وهذه مغالطة صريحة إذ يعتبر الزواج في الإسلام عقداً، والعقد شريعة المتعاقدين كما يقولون ويخضع بالتالى لحكم القضاء.

كما يغمض عينيه عن واقع الأشياء حين يشير إلى حق الزوجة في الاحتفاظ بعصمتها في يدها ويتغاضى عن استحالة ممارستها لهذا الحق الشرعى بحكم ضعفها وجهلها.

ويتضح لنا من الأمثلة السابقة أن قاسم أمين يرتكب خطأ فادحاً في تصديه لهجوم الدوق داركور حين يعتنق بدون وعي، مرة أخرى، الافتراضات المسبقة التي يصدرها له الدوق عن الإسلام، فيساوى كما يفعل الدوق تماماً، بين حال المسلمين وممارساتهم وشرائعهم وبين مبادئ الدين الإسلامى فيقع في ورطة حين يحاول تبرير أوضاع غير سوية بسبب اختلاطها في ذهنه بتراثه الدينى الذى ينتمى إليه ويعتز به. ولهذا، وبعد أن

استمات في تبرير أشياء مثل الحجاب وتعدد الزوجات وحقوق الرجل المطلق في الطلاق، وبعد أن احتقر «ادعاء النساء وتحذلقهن»^(٨) وشكك في ذكاء المرأة وندد بالنساء اللاتي يدعين المعرفة، ينتهي إلى الاعتراف «ببنوية مستوي المرأة المصرية عن مستوى المرأة الأوروبية»^(٩) ولكن، كما يستطرد، «لا ترجع هذه الدونية إلى الدين الإسلامي بل «إنها تتوقف على تعليم النساء» ولذلك ينادى بأخذ «المرأة قدراً نسبياً من التعليم، وبهذا يختزل المشكلة في التعليم ويتنازى عن المؤثرات الأخرى التي تعوق ترقى النساء وتحد من حريتهن.

وأخيراً، وكما فعل دوق داركور ونصب نفسه وحضارته كمحور رئيسي ومرجعى للتحدث عن الآخر الشرقي، الإسلامي، يتبع قاسم أمين نفس المنطق ويصدر الأحكام ويدخل في أمور النساء، الطرف الآخر، الأضعف، من منظور مصلحة الرجل فيقول: «فإنني لا أرى الفائدة التي يمكن أن يجنيها النساء بممارسة حرف الرجال. بينما أرى كل ما سوف يفقدنه، فإن هذه الحرف سوف تجرفهن عن المهام التي يبدو أنهن خلقن من أجلها، كما أن هذه الأعمال لن تجعلهن أكثر فائدة للمجتمع ولن تزيد من سحرهن».

ويتضح لنا مما سبق أن قاسم أمين يرى أن أي عمل تقوم به المرأة يجب أن يكرس لخدمة الرجل وإرضائه؛ ولهذا فإن تخليها عن أدوارها التقليدية قد يؤثر على امتيازات الرجل بل وقد يغير الصورة الساحرة التي يرسمها لها في خياله.

٣

ومن المرجح أن كتاب (المصريون) ساعد قاسم أمين على بلورة طبيعة المأزق الذي يعاني منه الإنسان المثقف في مصر الذي يسعى إلى اللحاق بموكب الحضارة، وقد وجد ضالته حين اتحد مع محمد عبده في كتابه هذا حيث أتاح له الإمام سبيل العقلانية والموضوعية في قراءة التراث الإسلامي حتى يوائم روح العصر ومتطلباته. فبعد ست سنوات من صدور الكتاب الأول أصدر قاسم أمين كتابه الثوري (تحرير المرأة) ١٨٩٩ ثم أعقبه بكتاب (المرأة الجديدة) ١٩٠٠ وقد استهل الأول بالاعتراف بسوء حالة المرأة المصرية وبالتأكيد على أهمية الإصلاح، ومن ثم أدرج مشروع تحرير المرأة ضمن قائمة أعمال المشروع القومي لإصلاح الأمة والنهوض بمستواها، وذلك من خلال تخليص الإسلام من الشوائب التي علقت به عبر عصور الانحطاط فيؤكد على هذا المبدأ من البداية ويتحدى كل من يشهر في وجهه سلاح الإسلام:

«سيقول قوم أن ما أنشده اليوم بدعة، فأقول: نعم أتيت ببدعة، ولكنها ليست في الإسلام بل في العوائد وطرق المعاملة»^(١٠).

وهنا يضع الكاتب النقاط فوق الحروف ويؤسس المنطلق الفكري لمشروعه الذي يعتمد على التفرقة بين الإسلام ومادرج ان ينسب إلى الإسلام.

ثم يصوغ قاسم أمين أطروحته الأساسية فيؤكد على «التلازم بين انحطاط المرأة وانحطاط الأمة وتوحشها وبين ارتقاء المرأة وتقدم الأمة ومدنييتها»^(١١).

وكما هو واضح، تعتمد هذه الأطروحة على نظرية التطور التي شهرها داروين في القرن التاسع عشر ثم نظر لها هربرت سبنسر في العلوم الاجتماعية حتى اصبحت المرتكز النظرى للمنهج التاريخى الاجتماعى فى ذلك الوقت. وقد تبنى قاسم أمين هذه النظرية كما تبناها كثير من رواد التنوير حتى غدت حجر الأساس فى مشروع الإصلاح. وفى ظل هذه النظرية يعتبر وضع المرأة فى مصر مرحلة متأخرة من مراحل التطور إذا قورن بوضع المرأة الأوروبية. ومن هنا تصبح مهمة رواد التنوير الانتقال بالمرأة إلى مرحلة أكثر تقدماً فى سلم التطور الحضارى.

ثم يقيم الكاتب علاقة أخرى بين استبداد الرجل وقهره للمرأة وبين استبداد الحكومات وقهرها للرجل فيقول عن تاريخ المسلمين:

«كان من أثر هذه الحكومات الاستبدادية أن الرجل فى قوته أخذ يحتقر المرأة فى ضعفها»^(١٢). ثم يدرج تحت بند الاحتقار شتى الممارسات التى ترتكب باسم الإسلام مثل تعدد الزوجات والطلاق دون سبب والحجاب وما إلى ذلك. ويعد هذه المقدمة، ينادى بإعطاء المرأة قدراً من الحركة حتى يتنسى لها أن تنمى فكرها وأن تأخذ قدراً من التعليم. ويمكن تلخيص المزالق التى يقع فيها قاسم أمين فى تناوله لموضوع تحرير المرأة فى ثلاث نقاط:

- ١- يظل الرجل هو المرجع الأول والأخير فى تحديد دور المرأة وأهميته .
- ٢- عدم وعى الكاتب بالعلاقة بين نظرية التطور والايديولوجية التى انتجتها وروجت لها.

٣- امتناع الكاتب عن التصدى لمناطق المحرمات .

ويترتب على هذا قصور شديد فى تطبيق المنهج وعدم الوصول إلى النهاية المنطقية للمنطلقات النظرية. وإذا بدأنا بالنقطة الأولى نكتشف تناقضاً صارخاً بين مقولات يطرحها قاسم أمين وبين النتائج التى يصل إليها من خلالها . فهو مثلاً يؤكد على مساواة المرأة بالرجل فيقول:

«المرأة ، ما أدراك ما المرأة ! إنسان مثل الرجل . لا يختلف عنه في الأعضاء ووظيفتها ولا في الإحساس ولا في الفكر، ولا في كل ما تقتضيه حقيقة الإنسان من حيث هو إنسان اللهم الا بقدر ما يستدعيه اختلافهما في الصنف (١٣) » .

التكاليف الشرعية تدلنا على أن المرأة وهبت من العقل مثل ما وهب الرجل . أیظن رجل لم يعمه الغرض أن الله قد وهبها من العقل ما وهبها عبثاً وأنه آتاها من الحواس وآلات إدراك ما آتاها لأجل أن تهملها ولا تستعملها»
ويستشهد بكوندوروسيه فيقول:

«إما أن لا يكون حق حقيقي لأحد من الناس وإما أن يكون لكل فرد حق مساو لحق الآخر. ومن جرد غيره من حقه مهما كان دينه أو لونه أو صنفه فقد داس بقدميه حق نفسه» .

ثم يتخذ بعد ذلك موقفا يدوس فيه حق نفسه بتقييد حق المرأة في التعليم وحصره بالتعليم الابتدائي:

«ولست ممن يطلب المساواة بين المرأة والرجل في التعليم فذلك غير ضروري وإنما أطلب الآن ولا أتردد في الطلب أن توجد هذه المساواة في التعليم الابتدائي على الأقل».

وهو يفعل ذلك من منطلق نفعي بحث: «المرأة الجاهلة لا تعرف مقدار زوجها»، وبالتالي لا تكسب احترامه، كما انها تفشل في إدارة منزله على نحو جيد، ثم، في النهاية، تخفق في اداء وظيفتها السامية وهي تربية أولادها وتهيتهم لمستقبل باهر. ولهذا يكفي قاسم أمين بالتعليم الابتدائي إذ ليست الغاية هنا تمتع المرأة بحريتها على قدم المساواة مع الرجل كما أوحى في مواقف أخرى، بل يصبح الهدف هو الارتقاء بالمرأة لدرجة معينة محدودة لكي لا تعوق حركة الرجل نحو الترقى، ولكي تحظى باحترامه وتقديره ولكي تجنى من الحكمة ما يكفي لإعطاء زوجها حقه من التقدير والإجلال، ولكي ترتفع إلى مستوى مسؤوليتها السامية في تربية جيل المستقبل (من الرجال الناجحين) أي، بصريح العبارة، تتعلم المرأة لكي تتفانى أكثر في خدمة الرجل ولكي توفر له مستوى أرفع من الخدمة المتواصلة، ويظل الرجل، وإلى ما لا نهاية، المحور المرجعي الأوحد في الحكم على الأمور.

والخطأ الأكثر في خطورته الذي يقع فيه قاسم أمين هو التسليم التام بنظرية التطور وقبول جميع نتائجها بدون تعريف واف بالنظرية ومنطلقاتها الأساسية وبدون التعرض للخلفية الحضارية التي أفرزتها وإيديولوجية الطبقة السائدة التي خدمت مصالحها ، الأمر الذي أحدث بلبلة واضحة في فكره . فمثلا يفمض قاسم زمين عينيه تماما عن مصاعب التوفيق بين نظرية مادية خالصة تعتمد في نقطة بدايتها على منطلق لاديني للعالم يعزى

جميع ظواهر الحياة إلى صدفة كونية لا إلى إرادة إلهية وبين رؤية دينية تنطلق من بداية مثالية محورها الوحي. كما يتجاهل الكاتب أيضا انعكاسات تلك النظرية عليه هو شخصيا باعتباره مواطنا من دولة تخضع لحكم دولة مستعمرة إذ استخدمت نظرية التطور وما يترتب عليها من فكرة الانتقاء الطبيعي والصراع من أجل البقاء لتبرير استعمار الشعوب بل لكسر شوكة الشعوب المستعمرة، وذلك بإضفاء مشروعية على مبدأ الصراع على أساس أنه سنة الحياة، وبترويج لحنية فناء الأضعف وبقاء الأقوى ، الأمر الذي يسلب الشعوب المستضعفة أملها في تحقيق استقلالها .

كما طوّعت نفس النظرية للإعلاء من شأن النموذج الغربي للحضارة على أنه أعلى مراحل التطور، ولتفسير التباين المتوقع بين الحضارات على أنه اختلاف في درجة التطور . ويصبح النموذج الغربي معيارا للحكم على الشعوب ويفرض نفسه كقيمة مثالية تحتذى لذاتها باعتبارها السبيل الأوحى للتقدم، وقد كان لإغفال الكثيرين من رواد التنوير لهذه الاعتبارات أكبر الأثر في إضعاف منهجهم وحبس منطقهم. فنجد مثلا أن هيربرت سبنسر يقرر بدون دلائل كافية بناء على افتراض مسبق أن نموذج العائلة في العصر الفيكتوري هو أرقى نموذج في سلم التطور الاجتماعي، ويتعامل مع مبدأ تعدد الزوجات، على أنه أحد إرهاصات المجتمعات الأقل تطورا أو التي لم تستكمل بعد نموها أو نضوجها . ويتبنى قاسم أمين هذه المقولة في هجومه على تعدد الزوجات ويصف التعدد أنه عادة تختفى بالضرورة مع «ترقى عقول الرجال وتهذيب نفوسهم» هذا لأنه يسلم بفكرة التطور، ولأنه قد استوعب المعيار القيمي للنموذج الغربي الذي يرجع التعدد إلى نقص في النضج الحضاري. وليس القصد هنا أبدا الدفاع عن تعدد الزوجات وإنما الهدف هو لفت النظر إلى ما يترتب على هذا الاستسهال في تقديم الحجج الجاهزة الأمر الذي يترتب عليه إغفال ذكر الأبنية الاقتصادية والاجتماعية التي تركزى الأدوار التقليدية للمرأة باعتبارها أما وزوجة فقط، وتحقر من شأن عمل المرأة خارج المنزل لتحقيق استقلال اقتصادي ثم لا تكفل للمرأة أية حقوق خارج مؤسسة الزواج، وبهذا يصبح التنديد بتعدد الزوجات بمثابة حرمان المرأة من الإعالة المالية التي قد يوفرها لها زوج ما دامت باقية تحت مظلة الزواج. وعلى هذا الأساس يستحيل مناقشة مشروعية تعدد الزوجات دون التعرض لتلك الأبنية الأساسية ودون مناقشة وضع المرأة في المجتمع حيث يختفى التعدد مع تحسن وضع المرأة وتحررها من الحاجة الاقتصادية للرجل .

وتكون نتيجة هذا التمسك بالنموذج الغربي كمعيار قيمي هو التوقف دائما عند حدود

ذلك النموذج والتقاعس عن الخوض في القضايا بحرية واستنارة . فمثلا ، يتصدى قاسم أمين لتهمة نقصان عقل المرأة والتي تستخدم لتبرير هيمنة الرجل عليها ويستند إلى أقوال العلماء لدحض تلك الافتراءات. ولكنه يقف عند ما يسميه بالسلطة الأدبية للرجل على المرأة «التي ترمى إليها الآية الشريفة التي ذكرت أن الرجال قوامون على النساء» ولا يبذل أى جهد ولو كان ضئيلا لتفسير هذه الآية من منطلق ظروف العصر، وتأمل تكلمة الآية والسياق الذى ترد فيه، وهذا لأنه يقبل بون مناقشة ما يفهمه منها، وما فهمه جمهور الفقهاء وذلك لأنه يعتقد بسلطة مشابهة يكفلها القانون الغربى للزوج على زوجته فيقول : «وقد نحت الشرائع الأوروبية هذا النحو فحولت للرجل مثل هذه السلطة على زوجته وسمتها سلطة الزوجية» وبهذا ، ورغم التعارض بين مجمل الحجج التى ساقها الكاتب لتبرئة المرأة من تهمة نقصان العقل وبين اقتناعه بضرورة خضوعها لما يسميه بالسلطة الأدبية المخولة للرجل ، إلا أنه يفعل ذلك بسبب خضوعه للنموذج الغربى كميّار قيمى مسبق وجاهز دائما لإقرار الخطأ والصواب. وبهذا ، يشكل هذا النموذج حائلا منيعا يعوق حرية الفكر ويحول دون الإبحار إلى آفاق أوسع وأكثر جرأة .

وأخيرا، وتمشيا مع اتجاه كثير من الكتاب والمفكرين ، يتجرد قاسم أمين من الشجاعة الفكرية فى تعرضه للمناطق المحرمة فى تراثنا الإسلامى والتى تحظى المرأة بالذات بنصيب الأسد فيها، فيتجنب طرح الأسئلة الصعبة إما بسبب خوفه من هياج الرأى العام أو بسبب خوفه من زعزعة إيمانه هو شخصا !

ففى موضوع الحجاب ، يستهل قاسم أمين حديثه بالإشارة إلى العلاقة بين التطور الخارجى وبين لباس المرأة فيقول :

«وكل من عرف التاريخ يعلم أن الحجاب دور من الأدوار التاريخية لحياة المرأة فى العالم» ويستشهد بالقاموس الفرنسى لاروس للكشف عن معنى كلمة خمار فيورد: «كانت نساء اليونان يستعملن الخمار إذا خرجن ويخفين وجوههن بطرف منه كما هو الآن عند الأمم الشرقية» وبناء على عرضه يصل إلى النتيجة الآتية : «ومن هذا يرى القارئ أن الحجاب الموجود عندنا ليس خاصا بنا ، ولا أن المسلمين هم الذين استحدثوه ، ولكنه كان عادة معروفة عند كل الأمم تقريبا ثم تلاشت طوعا لمقتضيات الاجتماع وجريا على سنة التقدم والترقى. وهذه المسألة المهمة يلزم البحث فيها من جهتيها الدينية والاجتماعية (٢١)» . ويضيف فى موضع آخر: «إن إلزام النساء بالاحتجاب هو أقسى وأفظع أشكال

الاستعداد، ذلك لأن الرجال في عصر التوحش كانوا يستحوذون على النساء إما بالشراء كما بيناه وإما بالاختطاف^(٢٢)».

ثم يستطرد حديثه بالعرض لبعض آراء الأئمة في موضوع حجاب المرأة ويصل إلى نتيجة مفادها أن الحجاب الشرعى فى الإسلام لا يستدعى تغطية الوجه كما كان مألوفاً فى ذلك الوقت بل يبيح ظهور الوجه واليدين فقط وهو ما نادى به قاسم أمين وما اعتبره لائقاً وملائماً للذوق العام، وليس هذا مجالاً للخوض فى هذا الموضوع لكننا نلتزم فقط بإلقاء الضوء على أوجه الخلل فى منهج قاسم أمين فى معالجته للحجاب :

يبدأ الكاتب عرضه بمقدمة عن العلاقة بين الحجاب والأدوار التاريخية لحياة المرأة ويلفت النظر إلى شيوعه بين أمم أخرى، وهو بهذا ينفى عن الحجاب صفة الإسلامية والخصوصية الحضارية ويحيله إلى مجرد زى مثل بقية الأزياء ، له دلالة رمزية متأثرة بـ، أو منتجة للحالة التاريخية أو الاجتماعية أو الطبقيّة. وبالتالي يمثل الزى عنصراً متغيراً لا ثابتاً، يتطور وفقاً للحاجة وبناءً على المتغيرات الحضارية فى الفترات المتلاحقة. كما يبرز الكاتب العلاقة بين الحجاب والاستعداد مما يجعل تمسك الأجيال المتتالية بتثبيت هذا الزى وسيلة لإحكام السيطرة على المرأة .

ثانياً: يهدر قاسم أمين منطقة هذا فى عرضه للحجاب من الجهة الدينية إذ يلتزم التزاماً تاماً بتفسير السلف فلا يناقشها ولا يحاول تخطيها أو إحلال ميزان العقل عوضاً عن مقصلة النقل، ويقف عاجزاً أمام النص القرآنى الذى يعجز عن قراءته قراءة جديدة ، متفتحة ، نابعة من اجتهاد العصر، ويقرؤه فقط عبر غابة من النصوص الوسيطة. ويتعاسى بالتالى فى تطبيق منهجه الاجتماعى الذى كان من المفروض أن يحثه على التنقيب عن الظروف والملابسات التاريخية وراء الآيات أو ، بعبارة أخرى، كشف النقاب عن السياق المهدر دائماً فى تأويلات السلف .

ثالثاً: يرتكب قاسم أمين الخطأ الذى أشرنا إليه سابقاً فى ترجيحه للنموذج الغربى كمعيار للاستدلال والحكم حين يتساعل :

«هل يظن المصريون أن رجال أوروبا، مع أنهم بلغوا من كمال العقل والشعور مبلغاً مكنهم من اكتشاف قوة البخار والكهرباء واستخدامها على ما نشاهده بأعيننا وأن تلك النفوس التى تخاطر كل يوم بحياتها فى طلب العلم والمعالى وتفضل الشرف على لذة الحياة، هل يظنون أن تلك العقول وتلك النفوس التى نعجب بأثارها هل يمكن أن تغيب عنها معرفة الوسائل لصيانة المرأة وحفظ عفتها»

رابعاً: يظل وجود الرجل وحاجته إلى المرأة النقطة المرجعية فى تناول موضوع المرأة

كما يتضح لنا من الاستشهاد السابق حين ينصب الحديث على الحجاب، فى نهاية المطاف، فى محاولة التعرف على إحدى الطرق لصيانة المرأة وحفظ عفتها . فالكاتب هنا لا يسأل نفسه ولو مرة واحدة عن معنى العفة أو أهمية صيانة المرأة، أو إذا كانت المرأة تعتبر نفسها فى حاجة إلى تلك الصيانة المزعومة فيأتى الحديث دائما ليعبر عن وجهة نظر الرجل المكبل بتراث طويل من المسلمات والأفكار المسبقة .

ومما سبق، نجد أن عرض موضوع الحجاب يشمل جميع نقاط الضعف التى تتسم بها كتابة قاسم أمين عن المرأة مما أدى إلى إجهاض المنطلق التنويرى الذى بدأ به - وهو قراءة التراث من منظور العصر - هذا المنطلق الذى يتجلى فى اتحاده مع الإمام محمد عبده، وأسفر عن إصدار كتاب ينم عن مشروع ثورى يشتمل على بعض الفتاوى الشرعية الجريئة فى أحوال المرأة . وكان من نتائج السكوت عن طرح الأسئلة المحرمة وعدم الخوض فى غمارها تعثر مشروع التنوير ومشروع تحرر المرأة ، وفشل فى فرض نفسه كبديل فعال ومُجد ومنتج للتعامل مع إشكالية التراث والعصر. وذلك لأنه، فى نهاية الأمر، لم يمس لب القضية أو الهيكل الأساسى لبنية التراث بل شغل نفسه فى اللث والعتج فى الاطراف والفرعيات. وقد كان لهذه المناورات غير المجدية أثر عكسى وهو تثبيت تلك الأبنية الأساسية وإحاطتها بهالة مقدسة كما فعل وكما يفعل دعاة النقل . ويتضح هذا الرضوخ لسلطان النقل فى قوله :

« لو أن فى الشريعة الإسلامية نصوصا تقضى بالحجاب على ما هو معروف الآن عند بعض المسلمين لوجب على اجتناب البحث فيه، ولما كتبت حرفا يخالف تلك النصوص مهما كانت حضرة فى ظاهر الأمر. لأن الأوامر الإلهية يجب الإنعان لها بدون بحث ولا مناقشة^(٢٤)». دون أن يميز بين النصوص الأصلية وما حل محلها من تفسيرات، ودون أن يبحث فى علاقة النصوص الإلهية بالبشر الموجه لهم الكلام ودون أن يغوص فى سياقها التاريخى والاجتماعى... وأمور كثيرة تهدر فى مثل هذه الأقوال التى تقفل باب الاجتهاد وتلغى العقل وذلك بالتعامل مع التراث على أساس أنه ثابت حضارى يابى أى محاولة لتأويله . ولا يكتفى قاسم أمين بتلجيم مشروعه بنصبه لثابت فى الماضى بل يزيد الطين بلة فينصب ثابتا آخر فى الحاضر المتمثل فى ولعه بالنموذج الغربى للحضارة على أنه أرقى حلقات التطور الإنسانى على الإطلاق. وبهذا يتحول مشروعه التنويرى إلى مهمة مستحيلة تتلخص فى الرغبة فى الارتقاء بثابت فى الماضى إلى ثابت فى الحاضر .

ويروح قاسم أمين ضحية هذا التخطيط فيعلن استسلامه تماما وتخليه عن مبدأ خصوصية التراث وتباين الحضارات ويطالب بنوبان النفس فى سوق الإنسانية إذا كانت تطمح إلى العلا:

« ومن هذا يتبين أن التمدن هو سوق الإنسانية في طريق واحدة، وأن التباين الذي يشاهد بين الأمم المتوحشة أو التي لم تصل إلى درجة معلومة من التمدن منشؤه أن تلك الأمم لم تهتد إلى وضع حالتها الاجتماعية على أصول علمية (٢٥) » .

وينتهي كلامه بتزكية النموذج الغربي مرة أخرى لأن هذا هو الذي جعلنا (نضرب الأمثال بالأوروبيين) ونشيد بتقليدهم وحملنا على أن (نستلفت الأنظار إلى المرأة الأوروبية).

وفي النهاية، نخلص إلى استحالة نجاح مشروع التنوير أو مشروع تحرير المرأة في غيبة منهج جدلي يستبدل العلاقات الجامدة الثابتة بعلاقات جدلية، فالحاضر يعيد كتابة الماضي والماضى يراجع الحاضر في حركة مستمرة حتى تولد أسس جديدة للمعرفة، وحتى نصوغ تصورا ثوريا لعلاقات طيبة وغير محبطة لمصلحة المرأة والرجل معا.

الهوامش

- ١- الأعمال الكاملة لقاسم أمين . تحقيق وتقديم د . محمد عمارة دار الشروق ، ص ٣٨٣ .
- ٢- الأعمال الكاملة لرفاعة الطهطاوى . تحقيق وتقديم د . محمد عمارة بيروت، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، ١٩٧٣ ، ص ٣٦٠٠ .
- ٣- انظر الحركة النسائية الحديثة تأليف إجلال خليفة المطبعة العربية الحديثة ، ١٩٧٣ .
- ٤- من المقدمة للأعمال الكاملة لقاسم أمين، ص ، ١١٧ .
- ٥- انظر التراث والتجديد ، تأليف د . حسن حنفي . المركز العربى للبحث والنشر ، ١٩٨٠ .
- ٦- المصريون في الأعمال الكاملة ، ص ، (٢٤٦-٢٤٧).
- ٧- ص ، ٢٥٦ .
- ٨- ص ، ٢٤٩ .
- ٩- ص ، ٢٤٩ .
- ١٠- ص ، ٣٢٣ .
- ١١- ص ، ٣٢٤ .

١٢- ص، ٣٢٦.

١٣ - ص، ٣٢٩.

١٤- ص، ٣٣٢.

١٥- ص، ٤٣٣.

١٦- ص، ٣٤٤.

١٧- ص، ٣٩٣.

١٨- ص، ٤٤٥.

١٩- ص، ٤٤٥.

٢٠- ص، ٣٥١.

٢١- ص، ٣٥١.

٢٢- ص، ٤٤١.

٢٣- ص، ٣٧٢.

٢٤- ص، ٣٥٢.

٢٥- ص، ٥٠٠.

٢٦- ص، ٥٠٠.



فَمَيِّ الْقِيَمَ

مَفْهُومِ السَّرَفِ



لا أريد أن أنزلق إلى تعريفات نظرية لمفهوم الشرف، ولا أن أتطرق إلى تعدد مفهومات الشرف كمفهومات تاريخية اجتماعية ترتبط بالزمان والمكان وتحمل المتغيرات والثوابت. ولا أن أناقش هذا التوازن الدقيق والضروري ما بين شرف الفرد من ناحية وشرف المواطن من ناحية أخرى، هذا المواطن الذي لا يعيش في فراغ، والذي ينتمي لمن حوله من الناس في مجتمعه أولاً، وإلى البشرية ثانياً، وأقر بتعدد مفهومات الشرف في مجتمعي، وإن ساد بينها مفهوم بارز.

أفضل تسجيل انطباعاتي عن مفهوم الشرف كما ترد في ذهني وبدون تبويب. أمله أن تندرج في نهاية المطاف في إطارها الأوسع. أنا كفرد وكمواطن قيمة، وكذلك الآخر وكل الآخرين، وقيم الإنسان لا تعلو عليها قيمة. أحترم جسدي بمدى ما أحترم عقلي وفكري وكلمتي. أكره التركيز في مفهوم الشرف السائد في مجتمعي على الجسد دون العقل والفكر والرأي، وأكره أكثر التركيز في هذا المفهوم على جسد المرأة بالذات دون جسد الرجل. وأعتقد أن هذا التركيز على جسد المرأة في مفهوم الشرف السائد في مجتمعي لا علاقة له بالشرف ولا بالاحترام الواجب لجسد الإنسان. وعلاقته الحقيقية هي علاقة بالملكية الفردية وضمان انتقالها من الصلب إلى الصلب. ثم تبقى حقيقة أن هذا المفهوم يُحقر من شأن المرأة ويختزل كيانها الفني المتعدد الأبعاد، ويحولها إلى مجرد أداة إنجاب. وهذا المفهوم السائد حين يركز على جسد المرأة دون غيره من ملكات المرأة والإنسان كالعقل والفكر والرأي يعبر عن نضوب في القيم والسلوكيات الأخلاقية في المجتمع. احترام الجسد واجب على المرأة بمدى ما هو واجب على الرجل، الجسد قيمة لا تُمنح إلا بالاختيار الحر، والالتزام بهذا الاختيار والجسد قيمة لا تُباع ولا تشتري إزاء عائد مادي أو معنوي، وهذا ينطبق على جسد المرأة وجسد الرجل على السواء. وقصر الشرف على جسد المرأة في المفهوم السائد يعني فيما يعني إهدار الكثير من القيم الأخلاقية التي تتصل بكلية الإنسان كإنسان، وإهدار القيم الأخلاقية التي نصت عليها مختلف الأديان.

واحترام الفكر الحر الناقد، والرأي الحر الناقد احترام لا يقل أهمية إن لم يزد عن

احترام الجسد، وهو يزيد على احترام الجسد من حيث يتضمن التزاماً لاتجاه الذات فقط بل تجاه الآخرين، ومن حيث قد يتضمن هذا الفكر والرأى أحياناً التضليل بالآخرين والإخلال بمصالحهم.

وشرفى يقتضىنى لا شرف التعامل مع الآخرين فحسب، فى حياتى الخاصة وفى مهنتى وفى مجموعة أفعالى وعلاقاتى الشخصية والعامة، بل هو يقتضىنى أيضاً شرف الالتزام بأحلام وأمانى الآخرين فى حياة أفضل وفى غد أفضل، فى التحرر من التبعية لدولة أجنبية ومن الاستغلال بأنواعه ومستوياته، وفى توافر العدالة الاجتماعية، والتنمية الاقتصادية المستقلة، وفى ثقافة وطنية حرة. وبعد هذا الالتزام فيما يعنى إطلاق عقلى الناقد بلا حدود، وتحديد موافقى أولاً بأول من هذا الحدث العام أو ذاك، وإعلان هذا الموقف، وإطلاق حرية كلمتى مهما اقتضانى هذا من تضحيات مادية أو معنوية.

أنا كإنسان قيمة، ويمدى ما أنا قيمة بمدى ما أعلى من قيم الآخرين. أنا كإنسان ملتزم لا بأمالى وطموحاتى الفردية فحسب بل بأمال وطموحات مجتمعى، بل أحياناً بأمال وطموحات البشرية. وأنا شريفة بمدى ما أفعل فى هذا الاتجاه، ويمدى ما أقول حين يتطلب الموقف شجاعة القول، ويمدى ما أتحمل من تضحيات، وأنا شريفة بمدى ما أنا موجودة ومتواجدة فى مجتمعى ويمدى ما أسعى إلى تغيير هذا المجتمع إلى الأفضل، مهما تواضع مسعاى. فالشرف فى النهاية التزام بالذات وبالآخرين، وفى مسعاى فى هذا الاتجاه، على تواضعه، لا أو فى بمفهومى للشرف فحسب، بل أجد فيه أيضاً مبررى للحياة.

دعارة الرأى والكلمة فى مجتمعى تصيبني بالفئان، وهى فى رأى أخطر من دعارة الجسد، من يبيع ويشترى فى جسده يصيب جسده فحسب، ومن يبيع ويشترى فى رأيه وكلمته، وتقييمه لهذا العمل أو ذاك أو هذا الحدث أو ذاك، يؤثر سلباً فى مصائر الآخرين، ويجنى فى حقهم بمدى ما يجنى فى حق نفسه كقيمة تستوجب الاحترام.

أكره الازدواجية فى المعايير الأخلاقية، وأود دائماً أن أكون ما أقول، وألا أكون ما لا أجسر على قوله، أحب أن أسمى الأشياء بمسمياتها الحقيقية، وأعتقد أن من الشرف أن أفعل. أسوى بين الناس بصرف النظر عن الطبقة والجنس واللون والدين. وأعتبر هذه المساواة شرفاً يمنحني أنا أيضاً شرف المساواة مع الآخرين. أحترم الآخر بمدى ما أحترم نفسى، وأذكر قول تشيكوف وقد رأى عاملاً يُجلد على سطح سفينة: لقد جلدتمونى أنا، أشعر بوقع السياط على ظهرى. تؤرقنى إلى ما لا نهاية، المظالم التى تقع بالبشرية فى كل مكان.

أفنى بوعدى ما أمكن وأكون عند كلمتى ما استطعت، أخذ الأمور بجدية وأعمل بإخلاص، وفى تطلع إلى الكمال أياً كان العمل، خاصاً بي أو بالآخرين، أمنحه من فكرى وبصيرتى كل ما أملك أن أمنحه. أتجرد من الذاتية سواء سلباً أو إيجاباً، وأتحدى بالموضوعية فى تقييم أعمال الآخرين، يورقنى أن أخطأ أو يجانبنى الصواب، أحاول دائماً أن أفهم وأن أتوصل للمزيد من الفهم، وأن أتعلم وأتوصل إلى مزيد من التعليم حتى لا يجانبنى الصواب فى أحكامى.

وتبقى حقيقة أن الشرف هو التزام تجاه الذات وتجاه الآخرين، ويمدى ما يلتزم الإنسان تجاه الذات بمدى ما يلتزم تجاه الآخرين.



كم كان المرء يود لو كان هناك مفهوم للشرف ثابت على مرّ العصور، وصالح لكل زمان ومكان. ليس الأمر كذلك للأسف. «فالشرف»، ككل القيم الاجتماعية، يحدد كل مجتمع معناه بما يتفق مع مصلحة المجتمع، ومصلحة المجتمع تتغير بتغير ميزان القوى فيه. فالقوى الغالبة في المجتمع، أو الطبقة الأقوى، هي التي تحدد معنى «مصلحة المجتمع»، وهي تحددها طبقاً لهواها وما يتفق مع مصلحتها هي.

«فالشريف» في عهد اليونان القدماء، هو مالك الرقيق، وهو مالك الأرض في عصر الإقطاع. والتاجر الثرى في عصر النهضة، ورب العمل في العصر الصناعي. و«الوضيع» المحروم من الشرف هو على التوالي: العبد أو الفلاح المعدم أو العامل الأجير، أو هو مجرد صاحب البشرة السوداء، إذا كان البيض هم أصحاب القوة الاقتصادية والسياسية.

ولأن الرجل كان في مختلف عصور التاريخ، ولا يزال، أقوى اقتصادياً من المرأة، بسبب كونه أكثر تحرراً من عبء الأولاد، فرض الرجل على المرأة، على مرّ العصور معنى «للشرف» يناسبه ويحقق مصلحته. فأصبح معنى الشرف فيما يتعلق بالمرأة يكاد يكون مقصوراً على العفة الجنسية، بينما كان معنى الشرف فيما يتعلق بالرجل يكاد يكون مقصوراً على المال والطبقة والمركز الاجتماعي (وكلها تدور حول الثروة). (أو على حد تعبير المثل العامي المصري: الرجل لا يعيبه إلا جيبه) وكان الرجل يتسامح أو يتشدد مع المرأة بحسب ما تتطلبه مصلحته في كل حالة على حدة، فهو يتسامح مع خروج المرأة للعمل في الريف، ولا يعتبر هذا منافياً لمعنى الشرف، لأن خروج المرأة في الريف ضرورة اقتصادية للجميع، ولكنه أكثر تشدداً في ذلك في المدينة. فإذا أصبح خروج المرأة للعمل في المدينة ضرورة اقتصادية، تسامح الرجل في ذلك وإن أصرّ على الحجاب كشرط من شروط الشرف. وكأن الرجل يريد أن يضمن كل شيء، أن تشترك معه المرأة في كسب العيش، وأن تعلن لمن تخالطهم باستمرار أنها في ذمة رجل آخر. وفي الغرب، حينما احتاج الرجل إلى سكرتيرة بجانبه تكتب له خطابات على الآلة الكاتبة، وتعدّ له القهوة، وتقوم بما يكره أن

يقوم به من أعمال، حتى يتفرغ للعمل «الفكري» وحده سمح للمرأة، ليس فقط بالخروج للعمل، بل وبأن تتزين وترتدي ما يبهجه.

ولم يبدأ حدوث تغير جذري في مفهوم الشرف، فيما يتعلق بالمرأة، إلا عندما بدأت المرأة تتحرر بعض الشيء من عبء الأولاد، وعندما بدأت تحقق درجة لا يستهان بها من الاستقلال الاقتصادي، وذلك بتطور أساليب منع الحمل من ناحية، وازدياد الطلب على عمل المرأة وحصولها على قدر أكبر من التعليم، من ناحية أخرى، فبدأ معنى الشرف فيما يتعلق بالمرأة يتسع ليشمل أشياء أكثر بكثير مما يمس العلاقة الجنسية. ولكنه لا يزال ينصب أساساً على هذه العلاقة.

ولو كانت لي حرية تحديد معنى الشرف كما يحلو لي، على أن أختار صفة واحدة لا أكثر، لاخترت الصدق، فلا شيء أجمل منه ولا شيء أقبح من الكذب. والصدق هو أن يكون الظاهر كالباطن، والقول مطابقاً لما يدور بالذهن، والتعبير مطابقاً للشعور. ومن ثم يوجد الكذب إذا قلت ما لا تعنيه، وتظاهرت بما ليس في قلبك، وارتديت من الملابس ما لا يتفق مع حقيقة رغبتك، وتظاهرت بالتعفف عندما تسيطر عليك الشهوة، وإذا كنت تمنع في التواضع عندما لا تشعر إلا بالخيلاء والكبر، وتبدى المحبة عندما تضمّر الكره، وتمدح عندما تريد الذم، وتطلب رضا الناس وأنت تضمّر في قلبك كل ما يغضب الرب.



منذ أكثر من ثلاثين عاماً وأنا أكتشف عن المفهوم الهزيل للشرف في بلادنا، فكيف يمكن أن يركز هذا المفهوم على خلايا هزيلة في النصف الأسفل من جسم المرأة؟!!

إن الفرق بين الإنسان والحيوان يتجسد أساساً في النصف الأعلى من الجسم، أي العقل داخل الرأس. ولهذا فإن الشرف الإنساني لا بد أن يركز على النصف الأعلى من جسمه أي عقله.

إن شرف العقل في بلادنا هزيل، والرجل قد يبيع عقله لرئيسه في العمل أو الحزب أو الدولة، ومع ذلك يظل شريفاً لأن ابنته عذراء لم ينتهك عرضها أحد.

وقد يصل الرجل إلى عمر السبعين أو الثمانين يطلق زوجته الوفية التي عاشت معه العمر ليتزوج بنتاً في السادسة عشرة لمجرد إطفاء نزوة جنسية، ومع ذلك يظل هذا الرجل شريفاً، ولا يمكن لأحد أن يقول أنه فاقد الشرف.

وقد يغتصب الرجل فتاة أو ينتهك عرضها فيطلق سراحه فوراً إذا ما عرض عليها الزواج، وقد يغتصب الزوج زوجته بالعنف كل ليلة ويعتبر ذلك بعض واجبات المرأة تجاه زوجها.

وقد يبيع الأب ابنته الطفلة لرجل عجوز ثري من بلاد البترول تحت ستار عقد الزواج ومع ذلك يظل هذا الأب شريفاً لأنه قبض المهر وحرر العقد.

وقد يوافق الصحفي رئيس الحكومة أو رئيس الدولة ومع ذلك يظل شريفاً لأن أحداً لم يمس عرض بناته أو زوجته.

وكم من مأسى شهدتها في عيادتي الطبية بسبب هذا المفهوم الهزيل للشرف، وكتبت عنها في الكثير من كتبي، ومنها كتابي «المرأة والجنس» الذي صدر في نهاية الستينات في مصر، وتمت مصادرته وأصبح من المحظورات.

كأنما المعرفة إثم، ولا بد للمصريين والمصريات أن يعيشوا في ظلام الجهل رغم انتشار التعليم والإعلام.

لكن التعليم والإعلام فى بلادنا لا يؤديان إلى المعرفة، بل إلى نوع محدود من التأهيل المهنى أو الوظيفى ليصبح المواطن أو الإنسان مجرد آلة مطعية للنظام السائد.

ولهذا تمنع الكتب العلمية أو الأدبية التى تقدم هذه المعرفة للناس، وتُخرس الأصوات التى يمكن أن تتكلم بصدق فى أجهزة الإعلام.

إن الشرف الحقيقى هو الصدق. هذه هى بديهية من البديهيات. لكنها غائبة تماماً فى معظم الأحيان.

إن الفتاة التى تكذب تظل شريفة إذا حافظت على تلك الخلايا فى النصف الأسفل من جسمها، والتى أطلق عليها علمياً اسم «غشاء البكارة».

وتظل الفتاة شريفة إذا استطاعت أن تعيد إصلاح هذا الغشاء (إذا ما حدث له خدش ما) بواسطة عملية جراحية بسيطة جداً.

وكم جاءت إلى عيادتى مثل هذه الحالات التى رفضت أن أجرى لهن مثل هذه العمليات فذهبن إلى أطباء آخرين، أصلحوا لهن هذه الخلايا الهزيلة، واستعادوا بعدها ذلك الشرف الهزيل نظير مبلغ من المال، دفع للطبيب.

وفى يوم جاعنى فتاة ترتدى الحجاب، وهى طالبة بالجامعة الأمريكية بالقاهرة. حكّت لى أنها أحبّت زميلاً لها بالجامعة، وأنه وعدها بالزواج بعد التخرج مباشرة، ولكنه بعد التخرج اختفى من حياتها، لكنها تعرفت أخيراً على شاب ممتاز عرض عليها الزواج، وطلبت منى إجراء العملية لها لاستعادة شرفها، قلت لها أن استعادة الشرف لا يمكن أن تتم عن طريق عملية جراحية لترقيع خلايا فى الجسم.

قالت: وكيف أستعيد شرفى؟!

قلت: بالصدق مع نفسك والآخرين.

قالت: يعنى أصرّح للرجل الذى سيصبح زوجى بما حدث؟

قلت: نعم.

قالت: سيتركنى على الفور.

قلت: أيهما أفضل؟ فقدان عريس أم فقدان نفسك؟

فكرت طويلاً وهى تنتظر إلى الناحية الأخرى ثم قالت: الناس هنا لا تهتم إلا بالمظاهر.

قلت: الباطن أهم.

قالت: تعلمت من أبى هذه الحكمة: أظهروا محاسنكم والله أعلم بالسرائر، ولهذا ارتديت

الحجاب، فهو يعطينى مظهراً حسناً كفتاة مسلمة.

وانصرفت الفتاة ولم أعرف ماذا حدث لها، حتى جاعنى بعد عامين مع زوجها وطفلها وعرفت أن حياتها الزوجية تسير على ما يرام، ولا شىء يعكر عليها حياتها سوى الأرق، وقد ذهبت إلى كثير من الأطباء وابتلعت كثيراً من الدواء دون جدوى. لاحظت أنها لاتزال ترتدى الحجاب، بل إن حجابها قد أصبح أكثر سمكاً، وزوجها نظر إلى حجابها بنوع من الفخر، ويقول:

يا دكتورة حياتنا سعيدة والحمد لله، ولا شىء ينقص علينا إلا هذا الأرق. كان هذا الأرق ليس إلا تعبيراً عن الخوف الباطنى الذى تعيشه هذه الزوجة، أو عن ذلك التناقض بين الظاهر والباطن.

وكم من نساء وفتيات فى بلادنا يعشن هذا التمزق النفسى بسبب ذلك المفهوم الهزيل لمعنى الشرف والأخلاق .

وفى ليلة دق جرس التليفون فى بيتى، وجاعنى صوت امرأة مدعورة، كانت طفلتها البالغة من العمر خمس سنوات قد سقطت فى طشت كبير به ماء يغلى. وتصورت أن الأم مدعورة بسبب خوفها على حياة طفلتها، لكن الأم لم يكن يهملها إلا سلامة الغشاء، وأن الماء المغلى لم يؤثر على عذرية ابنتها، وقلت لها بغضب: حياة ابنتك أهم من هذا الغشاء! لكنها لم تكن تسمع ما أقول، وكل ما تردده هو هذا السؤال: يا ترى المية المغلية عملت حاجة فى البكارة؟!

ولا يتسع هذا المقال لسرد الحالات التى مرت بى سواء داخل عيادتى الطبية أو مكتبى، والتى تؤكد كيف أن مجتمعنا مازال يجعل هذه الخلايا الهزيلة فى جسم المرأة هى المقياس الوحيد للشرف، ويمكن لمن يريد المزيد أن يقرأ كتابى المرأة والجنس، الفصل الأول. والسؤال هو: هل من الممكن أن يكون الشرف صفة تشريحية تولد بها البنت؟ أو قد لا تولد بها. ٢٥٪ من الفتيات يولدن بدون هذا الغشاء^(١). والغشاء هو دليل شرف البنت فما هو الدليل على شرف الرجل؟!

ويقول المجتمع أن شرف الرجل لا يحتاج إلى دليل مثل المرأة. فهل معنى ذلك أن كل الرجال فى حكم المجتمع شرفاء؟!

- شرف الرجل غير شرف المرأة.

- كيف؟

- الرجل لا يعيبه إلا جيبه.

- كيف؟

- الرجل شريف مادام يعمل ويكسب وينفق على أسرته، بصرف النظر عن علاقته الجنسية. إن الرجل يفخر بتعدد علاقاته مع النساء.

لاشك أن لمجتمعنا مقياسين للحكم على الشرف. هذه الازدواجية الأخلاقية تتناقض مع المفهوم الحقيقي للأخلاق أو الشرف.

إن المقاييس الأخلاقية لابد أن تسرى على جميع أفراد المجتمع بصرف النظر عن الجنس أو اللون أو الطبقة أو العقيدة أو العرق أو غير ذلك.

أما أن تسرى القيمة الأخلاقية على جنس دون الجنس الآخر، أو على الفقراء دون الأغنياء، أو على المحكومين دون الحاكمين، فهذا يدل على أن هذه القيمة ليست أخلاقية، وإنما هي قانون غير أخلاقي فرضه النظام الاجتماعي السائد.

إن الشرف هو الصدق، الرجل الصادق هو الرجل الشريف، والمرأة الصادقة هي المرأة الشريفة.

وعلى أن نجاهد من أجل الصدق، والصدق لا يكون بغير حرية وديمقراطية حقيقية. وإلا غرق المجتمع في الفساد الأخلاقي مع ازدياد الشعارات الجوفاء التي تتشدق بالشرف والأخلاق وازدياد أعداد النساء التي تتخفى وراء الحجب السمكية.

الهوامش

- (١) د. نوال السعداوى، المرأة والجنس، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت ١٩٧١ (من ص ٧ - ٣٧).



هموم نسائية



في طريق القناطر

سيجارة فتسقط من يده، يبحثان عنها تحت الدكة وأنا أساعدهما. لا شيء. ربما كى يصلهما أنني لست غاضبة، لست غاضبة منهما على الأقل. ثم بدأ الجندي المرتبك يتكلم واستمر يتكلم. بلا توقف. حتى اللحظة التي سوف أتوقف فيها أنا عن سماعه.

يشعر هو بالاستغراب. يود لو يعرف ماذا أفعل في هذا المكان. فهو لم يتعود أن يقود نساء إلى السجن. يحاول أن يكلمني عنى وحين لا ينجح، يتحدث عن نفسه.

إيه اللي بيحصل. أنا مش فاهم حاجة. من تلت أيام وتلت ليالي عمالين يقبضوا على ناس. تلات ليالي وأنا ما بأروحش. بأروح وأجى. والشيخ كشك ليه؟ ده راجل طيب والناس بتحبه. وإننت ليه؟ (وكأنه خجل أنه تكلم عنى): على كل حال مش مهم. دول الناس الكويسين زى الشيخ كشك.

أشعر بصعوبة أن أتكلم عن نفسى، واختنقت الكلمات فى حلقى. أحرف الحديث

أدرك فجأة وأنا جالسة فى مؤخرة «الجيب» وهو يستدير يمينا فى ميدان التحرير أننا فى طريقنا إلى القناطر، إلى سجن النساء. قد كذب الضباط الذين قبضوا على، وكذب مستشارو الوزارة أيضاً. قالوا أنهم يأخذوننى لبضع ساعات، مجرد استجواب بسيط، إننى سوف أقضى ليلة أو اثنتين على الأكثر فى الوزارة. حضر مروان معى استجواباً مؤلماً وكان يصرخ أحياناً: «ردى عليهم قولى ما يريدون وتعالى نمشى». ولم نمش. بل طلب الضابط من أخى أن يأخذ مروان - ١٠ سنين - وأخذونى أنا فى «الجيب». والآن نسير بجذاء النيل ولن نتركه إلى نهاية الطريق.

وأنا أكاد أكون سعيدة، والهواء يداعب خدى ودودا، وأشعر أن عبثاً قد انزاح عنى. ويتشكل بداخلى شعور جديد، شيء صلب غير مألوف، شيء مخالف تماماً عن توهجى العادى وعلاقتى الحميمة بالحياة. أرى نفسى جالسة بين جنديين فى مؤخرة «الجيب»، أحدهما يبدو مرتبكاً. يشعل

إليه. أسأله عن أحواله وأدرك أنه لا ينتظر سوى هذا السؤال.

- الحياة صعبة. مصر صعبة. أنا جيت من الصعيد. وهنا عمرى ما اتعودت. ولا أدري أى سوال سألته جعله يقص على تاريخ حياته.

- اتجوزت ثلاث مرات. مراتى الأولانية من بلدنا. بنت طيبة - لكن ما خلقتش. فاتجوزت عليها. لكن فضلت على ذمتى. قريبتى وماغلطش فى. ماقدرش أسيبها. الثانية بنت لزينة. يعنى مش هى. عيلتها. مرة أخوها شتمنى. ما دافعتش عنى.. طلقته. الثالثة...

نسيت ما حدث للثالثة. أشعر أننى متأثرة بركة هذا الجندى، ضعفه، معاناته، يصلنى أيضاً أنه حزين على ولديه رغبة لكى يهون على الطريق. وفجأة وأنا فى غمرة مشاعرى عاودت الاستماع إليه:

- عاوزه إيه؟ الست كده - جناحها مكسور. فى الحياة كده محدش مبسوط. كلنا مظلومين. ما تزعلش يا أختى. زى ما أنت شايقة.

- الكل مظلوم فى نظام ظالم. وأسمعنى أرد رداً ذهنياً (غيباً؟) مثل المثقفين:

وأنا فى الحقيقة لا أفكر فيما أقول. أشعر بالتأثر الشديد. كلمة «أختى» تعنصر قلبى. وهى من الكلمات التى أحبها. أشعر بالتأثر لهذا الوجود الإنسانى الصادق بعد قسوة ما حدث. الاستجواب فى وزارة الداخلية بلاطوغلى. ثم انتزاعى من مروان ابنى، من حياتى، من سيد صديقى الذى

أحبه، من أخى إسماعيل بحنانه الصامت دائماً. ولم أعرف كيف أقبلهم، أقول لهم أنى أحبهم، أنى سوف أفتقدهم. فى سرعة الأحداث. وعجزى أيضاً. وأنا هكذا فى الحياة. لا أعرف التعبير عما أعيشه فى اللحظة، أريد أن أمسك باللحظة، فلا أنجح. وأتأملها مفزوعة، تهرب منى، هل أنا معوقة عاطفياً؟

وفجأة يتشكل الثبات ويتأكد : هذا الشئ الصلب غير المألوف الذى قد ظهر بداخلى منذ أول الرحلة. أشعر أن هذا الجندى المرتبك بكلامه الحساس ومعاناته هو أنا. لا اختلاف بين هذا الفلاح الصعيدى النحيف، الأسمر الوجه، وبين المثقفة البرجوازية التى هى أنا. أشعر فجأة بزوال ما اعتقدته طويلاً اختلافى، عزلتى فى كل مجموعة عايشتها، رغبتى فى الفرار من أى مجلس كى أبكى وحيدة فى غرفتى، خجلي من ثقافتى المزدوجة التى أشعر أحياناً بأنها ملتبسة، بلا جدوى. شعرت أنى لست هذه «الخواجية» التى تعلمت الفرنسية قبل العربية. أنى مصرية مثله وأن الأمور أبسط مما تصورت، بل فى غاية البساطة. لماذا عانيت إلى هذه الدرجة من اختلافى عن مواطنى؟ الأشياء فعلاً بسيطة للغاية. وأدرك فى هذه اللحظة أن الجو جميل للغاية فى هذه الأمسية من سبتمبر. وحينما وصلنا إلى بوابة السجن السوداء، المرعبة، كانت بداخلى سكينه غريبة. رغم حقيقة إلقاء القبض على ١٠٣٦ معارضاً مصرياً فى هذه الأيام الأخيرة.

سجن القناطر، سبتمبر ١٩٨١



حجرة خاصة بها

تقديم: نجلاء فريد

التي عانت منها المرأة الكاتبة فى مراحل شتى: عدم القدرة على تلقى القدر المناسب من العلم، قلة الفرص لكسب راتب كاف، مشقة الأعمال المنزلية ومتطلبات الأمومي، وغيرها من القيود:

فى المقام الأول، أن تكون لديها حجرة خاصة بها إذا تجاوزنا عن ذكر حجرة هادئة، عازلة للصوت - كان أمراً مستحيلاً، ما لم يكن أبواها أثرياء بشكل غير عادى أو نبلاء جداً، وذلك حتى مع بداية القرن التاسع عشر ولما كان مصروفها الشخصى - والذى اعتمد على رضا أبيها - يكفى لكسوتها فقط، فقد حرمت عليها تلك «الملطفات»

التي أتيحت حتى لكيتس أو تينيسون أو كارلايل - وكلهم رجال فقراء - من جولة على الأقدام، أو رحلة قصيرة إلى فرنسا أو من مسكن منفصل - وإن كان بئساً - فقد حماهم من تحكيمات واستبدادات أسرهم.

تقوم «حجرة خاصة بها» فى الأصل على محاضرتين كانت قد ألقتهما فيرجينيا وولف فى جامعة كامبريدج فى موضوع «المرأة والأدب الروائى» وتتناول قضايا طالما شغلت اهتمام وولف، فهى تكشف الصعوبات التى تواجهها المرأة الكاتبة فى عالم يهيمن عليه الرجل.

فى تأملاتها فى حرفة الكتابة، تأخذ وولف العوامل الاجتماعية فى الاعتبار، فهى تبدأ من منطلق أن:

الرواية كبيت العنكبوت... ملتصق بالحياة فى أركانها الأربعة... تلك البيوت لا تنسج فى الهواء بواسطة مخلوقات غير مرئية ولكنها نتاج عمل لبشر يعانون، وهى مرتبطة بأمور جد مادية كالصحة والمال والبيوت التى نقطنها.

وتبين وولف كيف أن الفقر أو على الأقل غياب الاستقلال المادى يعوق باعث الابداع فتكشف لنا القيود المادية والمعنوية

لقد جاء فقر المرأة الثقافي كنتيجة حتمية لفقرها المادي فهي حقيقة يؤسى لها أن: «الحرية الفكرية تعتمد على أمور مادية». فإذا لم يعط العقل فرصة التفكير والقراءة وخوض التجارب - وكلها امتيازات لا يمنحها المجتمع مجاناً - يُحرم من التغذية اللازمة لأي محاولة أدبية. وهذا الفقر المفروض على المرأة اذن هو اعتبار تاريخي جوهري يرتبط بقدرتها على كتابة الرواية.

وتساءل وولف: «لماذا لم تكتب امرأة حتى كلمة من ذلك الأدب (الليزابيثي) الرائع، في حين أن رجلاً من كل اثنين - كما بدا - استطاع أن يكتب أغنية أو سونيته»، ومحاولة الاجابة تتخيل وولف ما كان يمكن أن يحدث لو كان لشكسبير أختاً موهوبة أسمها «جوديث»:

حصل هو (شكسبير) على عمل بالمسرح، أصبح ممثلاً ناجحاً، وعاش في محور الكون يقابل كل الناس ويعرف كل الناس، يمارس فنه على خشبة المسرح، ويمارس ذكائه في الشارع وكذلك يتاح له دخول قصر الملكة - في الوقت نفسه - فلنتصور - ظلت أخته صاحبة الموهبة الرائعة بالبيت. لقد كانت مثلها كمثل أخيها، مغامرة وخيالية ومتهلقة لرؤية العالم، إلا أنها لم تُرسل إلى المدرسة، ولم تكن لديها الفرصة لتعلم النحو والمنطق - هذا إذا لم نذكر الفرصة لقراءة «هوراس» و«فيرجيل». كانت من حين لآخر تلتقط كتاباً، ربما أحد كتب أخيها، وتقرأ صفحات قليلة. ولكن

عندئذ يدخل أبواها ويأمرانها أن ترتق الجوارب أو أن تراقب الحساء وألا تضع الوقت متكاسلةً بين الكتب والأوراق.. ربما كتبت في عجلة بعض الصفحات خلسة في الشرفة العلوية ولكنها حرصت على تخبيتها أو اشعال النار فيها. إلا أنه سرعان - وقبل أن تتعدى سن المراهقة - ما خطبت لابن جارهم تاجر الصوف.. فجمعت حاجاتها في لفة صغيرة وذات ليلة صيف نزلت بحبل وأخذت الطريق إلى لندن.. لقد كانت ولعة بالمسرح. فوقفت عند باب المسرح وقالت أنها تريد أن تمثل. ضحك الرجال في وجهها... لا يمكن لها الحصول على أي تدريب في حرفتها... ألا أن عبقريتها كانت في الأدب الروائي وقد تأقت أن تتغذى بوفرة من ملاحظة حياة الرجال والنساء ودراسة طرائقهم... وأخيراً رأف بحالها «نيك جرين» مدير الممثلين لتجد نفسها حبلى من ذلك السيد وهكذا.. قتلت نفسها ذات ليلة شتاء، وهي ترقد عند تقاطع طرق حيث تقف الآن السيارات العمومية خارج «الأكليفانت» و«كاسل».

النتيجة اذن هي: «لقد كان من المستحيل تماماً وكلية، لأية امرأة أن تكتب مسرحيات شكسبير في عصر شكسبير» إلا أن وولف لديها إيمان قوى بأن «جوديث شكسبير»: «مازالت تعيش، تعيش فيكم وفي نساء أخريات كثيرات لسن هنا الليلة فهن يغسلن الصحون ويضعن الأبناء في الفراش». ومن هنا كانت النتيجة: «يجب أن يكون للمرأة مال وحجرة خاصة بها لو كان

لها أن تكتب الرواية».

إن غياب الاستقلال المادى يولد مشاعر «خوف ومرارة» وعلى العكس «ياله من تغير فى المزاج يحدثه الدخل الثابت»، وهنا تحذر وولف المرأة من التفكير ملياً فى مظالمها لأن هذا التفكير قد يشوه رؤية الفنان فهى ترى أن كمال الروائى هو كل شىء، وفى ذلك تستشهد ببعض الفقرات من رواية جين إير لتشارلوت بروننى حيث «تضطرب الاستمرارية» فى الرواية لسبب بسيط هو أن الكاتبة «فى حرب ضد قدرها» - تقول وولف:

هل يمكن لحقيقة جنسها بأى حال من الأحوال أن تتداخل مع كمالها كروائية - ذلك الكمال الذى اعتبره العمود الفقرى للكاتب؟ الآن، وفى هذه الفقرات التى استشهد بها من جين إير، يتضح لنا أن الغضب كان يتلاعب بكمال تشارلوت بروننى الروائية. لقد تركت قصتها - والتى يجب أن يكون لها الولاء التام - لكى تُعنى بمظلمة شخصية.. لقد انحرف خيالها بسبب السخط ونحن نشعر به ينحرف.

إنه لأمر مهلك للنساء كما هو للرجال أن يفكروا فى جنسهم أثناء الكتابة، لا العقل الانثوى الخالص ولا العقل الذكورى الخالص قادر على خلق أدب عظيم. هناك زواج يجب أن يتم داخل عقل الكاتب بين المبادئ الأنثوية والمبادئ الذكورية. أطلقت وولف على هذا النوع المتألف والمتفتح من العقول «اندروچينى» ولقد أثار الفكرة فى

ذهن وولف رؤيتها لرجل وامرأة يدخلان معاً عربة أجرة:

لى ميل عميق - وإن كان غير منطقي - إلى نظرية أن وحدة الرجل والمرأة تحقق أعظم الرضا وأكمل السعادة. ألا أن رؤية هذين الشخصين يدخلان معاً عربة الأجرة وذلك الرضا الذى شعرت به جعلنى أسأل ما اذا كان هناك جنسان فى العقل.. يجب اتحادهما للحصول على تمام الرضا والسعادة؟ ورحت أرسم خطة مبدئية على نحو أن لكل منا قوتين سائدتين أحدهما ذكورية والأخرى أنثوية، وفى مخ الرجل يهيمن الرجل على المرأة، وفى مخ المرأة تهيمن المرأة على الرجل... ربما قصد كوايردج هذا عندما قال أن العقل العظيم عقل «اندروچينى»، انه عندما يحدث ذلك الاندماج يصبح العقل خصباً مستخدماً لكل قدراته.

تستخدم وولف، اذن، لفظة «اندروچينى» كناية عن العقل المبدع الذى لا يعوقه أى شعور بالظلم أو الغضب.

وختاماً، لقد كانت معركة وولف فى سبيل أن تكون للمرأة عامة والمرأة الكاتبة خاصة مساحة معنوية وكذلك مادية فى عالم الرجال. فلكى تكتب المرأة هى فى حاجة إلى خمسمائة جنيه سنوياً وقفلاً على بابها، وعلى نحو رمزى فإن «خمسمائة جنيه سنوياً ترمز إلى القدرة على التأمل وإن قفلاً على بابها يعنى قدرتها على أن تفكر لنفسها».



البحث عن فرووس أمهاتنا

ترجمة: محمد عبد السلام

وأربكها الألم، لدرجة أنها ظنت بنفسها غير
جديرة بالأمل. ولم يجد الرجل الذي
ضاجعها في هذا الجسد «مجرد شيء للذة
الحسية» بل وجد ما هو أكثر من امرأة،
وجد «قديسة». وبدلاً من أن نعيها كإنسان
كامل فإن جسدها تحول إلى ضريح، وما
اعتقده البعض بأنه عقلها تحول إلى معبد
للعبادة. وحدثت هذى القديسة المجنونة
بوحشية في العالم من حولها مثل المجانين
أو بهدوء مثل الانتحار، وكان الرب الذي
يقطن في حلقها رباً صامت كحجر كبير.
من كانت هذى القديسة؛ المجنونة الهائلة
التي تثير الشفقة؟ بعضهن دون ريبة كن
أمهاتنا وجداتنا. وبدت المرأة السوداء لجين
تومر فراشات خلابة وقعت في شرك الشر
المعسول وأنهكت حياتها في عهد، قرن من
الزمان، لم يُعترف بها إلا إذا سخرت
كالبيغال. وحملت أحلامه مضطربة لم يعرفها
أحد حتى هي نفسها ورأت رؤى لم يفهمها

وصفت طبيعتها ومزاجها. قلت كم كانت
تحتاج إلى حياة أكثر اتساعاً كي تستطيع
التعبير عن نفسها. وأشارت إلى أن
مشاعرها قد فاضت في طرقات ومزقت،
ولم تجد قنوات لتلائمها. تكلمت وفكرت
بجمال في فن قد يولد، في فن قد يفتح
الطريق لمثيلاتنا من النساء. وطلبت منها أن
تأمل وتبنى حياة داخلية تقاوم بها مجيء
مثل هذا اليوم... غنيت بصوت مرتجف
غريب... أغنية واعدة.

الشاعر: جين تومر

الشاعر يتحدث لغانية غالبها النوم وهي
تتكلم في أوائل العشرينيات من هذا القرن،
وأثناء تجواله في الجنوب اكتشف تومر
شيئاً مشوقاً: المرأة السوداء تملك روحانية
متدفقة وعميقة لم تدركها ولم تعثر الثراء الذي
يفيض منها. تعثرت في ظلمات حياتها:
مخلوقة مهانة مشوهة الجسد، أنهكها

أحد ويدت لجين تومر أنها ترقد فى الهواء كحقول الخريف البعيدة عن وقت الحصاد، ورأها تعقد الزواج دون حب ودون فرح فيحولها الى عاهرة طائفة، وأم بلا إشباع، ولم تكن تلك الأمهات والجداث بقديسات بل فنانات ساقتهن مداركهن الى جنون دموى شديد التبلد لا خروج منه، وكن مبدعات عشن حياة الضياع الروحى لأنهن كن غنيات فى الروحانية التى هى أساس الفن- لدرجة ان ألم الصبر على موهبتهن غير المرغوب فيها، والتى لم تستخدم بعد أذهب بعقولهن، وكان التخلص من تلك الروحانية هو محاولة حزينة تنير أرواحهن كى تتحمل اجسادهن المرهقة وطأة العمل والاستغلال الجنسى.

ماذا كانت ترمى امرأة سوداء من كونها فنانة فى عهد جداتنا أو فى عهد أمهات جداتنا؟ إن إجابة هذا السؤال قاسية لدرجة أنها قد تجمد الدم فى العروق، هل كان لديك عبقرية جدة الجدات التى ماتت بسيطاى بعض المتفرجين البيض الجهلة المفسدين؟ فقد تجولت وجلست فى الريف تغنى أغنية تهدد بها الأشباح، ورسمت بالخشب المتفحم صورة مريم أم المسيح على جدران الفناء وأجبرت عقلها كى يتخلى عن جسدها، ووسعت روحها جاهدة أن تنهض مثل دوامات الهواء المتعبة التى تحمل الطين الأحمر الثقيل - وعندما طرحت تلك الدوامات الهوائية أرضا لم

ينعها أحد، وبدلا من ذلك أشعل الرجال الشموع ليحتقوا بالفراغ الذى خلفته، وكانت كالتى تسخل فضاء خاويا جميلا لتبعث الرب، واندفعت أمهاتنا وجداتنا الى موسيقى لم تكتب بعد، وانتظرن، وانتظرن يوم يكشف المجهول فيهن وحين فى ظلماتهن أن يوم الكشف سيكون بعد موتهن بزمان بعيد، ومن ثم حسبتهن جين تومر يمشين بل يهرولن فى حركة بطيئة، ولم يقصدن حينئذ مكانا بعينه ولم يكن المستقبل فى قبضتهن بعد، وأخذ الرجال امهاتنا وجداتنا: إلا انهم لم يتمتعوا بهن وهكذا تعقدت عاطفتهن وهدوعن.

أتري هل طلب منها صعلوك كسلان ان تخبز له الخبز بينما تتوق روحها لرسم لوحة لغروب الشمس بألوان مائية، أم لوحة لسقوط المطر فوق المراعى الخضراء المسالة؟ أم تحطم جسدها، أجبرت على إنجاب الأطفال بأعداد كبيرة لبيتاعهم السيد الأبيض، بينما كان حلمها الوحيد هو التفكير فى أن تشكل من الحجر أو الطين صورا بطولية تعبر عن التمرد؟

أتري كيف ظلت قدرة المرأة السوداء على الابداع مستمرة على قيد الحياة عاما بعد عام وقرنا بعد قرن، وقد كانت تتهم بأبشع جرم يعاقب عليه القانون ان هى ضبطلت متلبسة بالقراءة والكتابة؟ وقد كانت حرية الرسم والنحت التى تساعد على توسيع المدارك غير مكفولة.. وليتخيل من

فى البرية!

ولم تكن هذه هى النهاية لأن أمهاتنا وجداتنا وأنفسنا لم نهلك فى البرية. وإن نحن سألنا أنفسنا لماذا، وبحسنا ووجدنا إجابة، فسوف نعرف ما يعوق كل الجهود لمحوها من عقولنا، من هم بالضبط، ولماذا السود الأمريكيات على وجه الخصوص؟

إن مثالا قد يثير ألماً شديداً وقد يُساء فهمه يمكن وأن يعطينا خلفيه عن المشقة التى عانت منها أمهاتنا. وهذا المثال هو فيليس ويتلى التى استعبدت فى أوائل القرن الثامن عشر وقد كتبت الروائية الانجليزية فيرجينيا وولف فى روايتها «غرفة خاصة تقول: إن المرأة كى تكون روائية لآبد لها من شيئين أساسيين: أولهما غرفة خاصة تغلق عليها وثانيهما مال وفير يكفى احتياجاتها.

وماذا يمكن أن يقال عن فيليس ويتلى الجارية المستعبدة التى لم تمتلك حتى نفسها، هذه الفتاة المريضة المستظرفة التى كانت تحتاج لخادمة فى بعض الأحيان، لو كانت امرأة بيضاء لاعتبرت من قادة الفكر فى مجتمعها فى ذلك الوقت وقد كتبت فيرجينيا وولف أيضا تقول إن امرأة ذات موهبة عظيمه إن لو ولدت فى القرن السادس عشر «لنقل الثامن عشر» «ولنقل امرأة سوداء مستعبدة» لأصابها الجنون وقتلت نفسها ووانتهى بها المطاف نصف ساحرة ونصف بارعة يخشاها الناس وتثير

يستطيع التخيل ماذا يحدث لو أن امرأة سوداء تجرأت على الفناء الذى حرمه القانون أيضا. فلنسمع لصوت بيسى سمث وبيلى هاليدى وثينا سايمون ورويرتا فلاك وأرثا فرانكلين وغيرهن ولنتخيل تلك الأصوات التى حرمت من الحياة. وعندئذ يمكن أن ندرك كيف كانت حياة أمهاتنا وجداتنا المقديسات المجنونات. وقد ازداد عذاب المرأة التى كان يمكن أن تكون شاعرة أو روائية أو كاتبة مقال على مرالقرن، وماتت وقد اختنقت المواهب الحقيقية فى داخلها.

وإن كانت هذه هى النهاية، فلنبك ونصرخ عندما نقرأ قصيدة «او-كوت بى بيتك» العظيمة:

أه يانساء قبيلتى

فلنصرخ سويا؟

تعالوا

نبكى موت أمهاتنا

موت الملكة

والرماد الذى خلفته

نيران ضخمة

أه لقدمات هذا المنزل كلية

اغلقى الأبواب بالأشواك

لأن أمهاتنا اللواتى صنعن

الجذع المتبقى قد أنتهين

وكل الفتيات قد هلكن

السخرية فى كوخ منزل خارج قريتها. ولا نحتاج إلى كثير من المهارة النفسية كى نتأكد أن فتاة ذات موهبه عظيمة لو حاولت أن تكتب الشعر لأعاقبتها «غرائز مضادة» (اضف الى ذلك الأغلال والبنادق والسيات ورق الجسد لشخص يمتلكه، والخضوع لدين غريب «) فلا بد أن تهلك صحتها ويذهب عقلها.

إن العبارات الأساسية التى يمكن أن تستخدمها عندما نتكلم عن فيليس ويتسلى هي عبارة «غرائز مضادة» وذلك أننا عندما نقرأ أشعارها مثلها فى ذلك مثل روايات نيلا لارسن او السيرة الذاتية لزورا هريستون، نرى الدليل على هذه «الغرائز المضادة». فقد انقسهم ولاء ويتلى تماما، وبدون شك فقد انقسهم عقلها. وكيف يكون الحال على غير ذلك؟ فقد أسرت فى السابعة من عمرها وزرع فى داخلها السيد الأبيض المقتدر أفكاره وقال لها إنه أنقذها من «الوحشية» فى افريقيا.

الاطفال أيضا، اجبرت على مشقة العمل كى تستطيع إطعامهم، وبذلك فقدت صحتها. فقد عانت ويتسلى من سوء التغذية والإهمال، ومن له أن يعرف كم كانت عذاباتها العقلية عندما وافتها المنية. لقد مزقتها «الغرائز المضادة» كامرأة سوداء اختطفها السيد الأبيض واستعبدها لدرجة أن وصفها «للآلهة» كما تسميها بالحرية، التى لم تملكها، يبدو ساخرًا ومثيرًا للضحك المؤلم، وفى واقع الأمر لقد أدى ذلك الوصف الى السخرية من فيليس لأكثر من قرن من الزمان. فلقد استدل البعض بهذا الوصف على أنه إعدام لذاكرتها مثلها فى ذلك مثل الأبله. وقد كتبت تقول:

لقد أتت الآلهة، تحرك العدل السماوى
اكيل الفار وغصن الزيتون شعرها
الذهبى
وأينما يشرق هذا الوطن فى السماوات
فان سحرا لا يحصى وكياسة قريبة
العهد يختران.

ومن الواضح ان فيليس المستعبدة قد مشطت شعر «الآلهة» كل صباح وربما احضرت الطيب لغذاء سيدتها البيضاء، فقد اختارت صوراً بلاغية من الشيء الأسمى الذى رآته فوق كل الآخرين.

وبما نملك من مزية تفهم الماضى عقب

ويتساءل المرء ما إذا كانت تستطيع أن تتذكر موطنها الاصلى؟ ولأنها حاولت أن تكتب الشعر فى عالم استعبدها فقد اعاقبتها «غرائز مضادة» لدرجة أن صحتها قد انهكت. وفى العام الأخير من عمرها القصير ضاق صدرها ليس باحتياجاتها إلى أن تعبر عن موهبتها فحسب بل وضاق بعبء الإفلاس والحرية التى لا صديق لها فيها، ومجموعة من

ويتساءل المرء ما إذا كانت تستطيع أن تتذكر موطنها الاصلى؟ ولأنها حاولت أن تكتب الشعر فى عالم استعبدها فقد اعاقبتها «غرائز مضادة» لدرجة أن صحتها قد انهكت. وفى العام الأخير من عمرها القصير ضاق صدرها ليس باحتياجاتها إلى أن تعبر عن موهبتها فحسب بل وضاق بعبء الإفلاس والحرية التى لا صديق لها فيها، ومجموعة من

حدوثه فسوف نسأل: «كيف استطاعت فيليس ذلك؟» غير أننا استطعنا ان نفهم ذلك في وقت لاحق. ولم أكن أقصد ضحكا مكبوتا عندما قرُضت علينا هذه الخطوط المتذبذبة المتصارعة. وعرفنا الآن انك لم تكوني ساذجة أو خائنة بل كنت فتاة سوداء مريضة واهنة اختطفك الرجل الأبيض من موطنك، واستعبدك وأتت امرأة ناضلت من أجل الأغنية التي كانت موهبتك، رغما عن وجودك في أرض الهمج الذين امتدحوا لسانك المشوش الفكر. أن ما يهمنا الآن ليس ما كتبت فيليس من شعر بل ما يهمنا أنها حافظت كالكثيرات من أسلافنا، على مفهوم الأغنية الشعرية، لقد عُرِفَت المرأة السوداء في الغناء الشعبي «كالبغل يحمل أثقال العالم» وهذا يظهر مكانتها الاجتماعية. ذلك لأنها تحملت عبئا رفضه الآخرون، وسميت بأسماء كثيرة من بينها «امرأة خارقة» و«امرأة وضيعة عاهرة». وعندما توسلنا نطلب قليلاً من الود، فرض علينا الركن المنعزل. وعندما طلبنا الحب انجبنا الأطفال ولكي اوجز، فان المواهب الواضحة والإخلاص في العمل والجد قد قوبل الازدراء. فأن تكوني فنانة وامرأة سوداء حتى يومنا هذا يقلل من مكانتك في مجالات عديدة أكثر من أن يرفع من شأنك. ورغم هذا فسوف نكون فنانات ولا لابد لنا أن ننظر بلا خوف ونربط حياتنا بالإبداع الفني المتدفق الذي حرمت جداتنا من

التعرف عليه. وأؤكد أن بعضهن لم يعرفنه لأن الكثيرات قد عرفنه حتى دون معرفة، أضف الى ذلك حقيقة الروحانية المتدفقة منهن دون ان يعينها والتي قادتهن الى ما وراء الأغاني الدينية في الكنيسة - ولم يخضعن لغير ذلك وكيف فعلن ذلك؟- لأن ملايين من النساء السود لم يكن شاعرات ولا روائيات، ولذا دفعت للكتابة هذا المقال، الذي يعد حسابا فرديا يشاركني في موضوعه ومعاناه كثير من النساء. وبينما كنت أفكر في عالم بعيد لإبداع المرأة السوداء وجدت أن الإجابة الحقيقية لهذا السؤال يمكن أن نجدها قريبا منا جدا، ففي العشرينيات من هذا القرن هجرت أمي المنزل هاربة لتتزوج من أبي. والزواج - وليس الهرب - شيء متوقع من فتيات في السابعة عشر من عمرهن وكانت قد انجبت طفلين وحاملاً في الثالث. وقد ولدت أنا بعد خمسة أطفال آخرين. وهكذا عرفت أمي: كانت امرأة صبورة حنون يتدفق الحب من عينيها. وكانت قليلة الغضب إلاحين كانت تتعارك مع السيد الأبيض الذي اقترح عليها ألا تلحق أطفالها بالمدرسة. وصنعت ملايسنا بيديها، صنعت الفوط وملاءات الأسرة، زرعت الخضر والفواكه صيفاً، وصنعت الألففة كي تدفئنا في الشتاء. ووقفت في الحقل بجوار أبي وليس خلفه، وكانت تبدأ يومها عند الفجر وتنتهي مع حلول الظلام. ولم تجد متسعاً للتوقف كي

الوحيد الذى سمح لها فى مجتمعها ان تشكله (تصنعه) - وكما كتبت فيرجينيا وولف فى روايتها «غرفة خاصة بها»:

«إن عبقرية من هذا النوع لا بد وأن تكون قد وجدت بين نساء الطبقات العاملة (ولتغير هذا ولنقل «مستعبدة») وبدلاً من إيميلى برونتى وبربرت برنز فلنقل «زورا هارستون وريتشارد رايت» الذين توهجا واثبتا وجودهما، غير أن ذلك بالضرورة لم يظهر مكتوباً على الأوراق. وقد أغامر وأقول إن كثيراً من القصائد التى لم يعرف كاتبوها، هى قصائد من صنع النساء.

إن الكثير من القصص الذى اكتبه والذى نكتبه جميعاً هو قصص أمهاتنا. لقد أدركت هذا فى وقت لاحق: ذلك لأننى استمعت لسنوات عديدة إلى قصص أمى التى تحكى عن حياتها، ولم أتشبع بهذه القصص فقط بل وبالطريقة التى كانت تسرد بها أيضاً، وكان هناك دافع يتضمن معرفة أن هذه القصص مثل حياتها لا بد وأن تسجل. ومن المحتمل أن هذا قد يوضح حقيقة أن كثيراً من الشخصيات التى ارسومها كانت أكبر منى سناً، ولم يكن سرد هذه القصص التى خرجت من شفاه أمى كأنفاس طبيعية هو الطريقة الوحيدة التى تظهر بها أمى نفسها كفنانة ذلك لأن هذه القصص كانت عرضة دائمة للتخبط وكثيرة منها لم أعرف نهاياتها ذلك لأن أمى كانت تقطع قصصها كى تعد طعام العشاء أو

تأمل أفكارها الخاصة فلقد كانت مشغولة بتلبية طلبات أطفالها التى لا تنتهى. ويرجع الفضل لأمى وأمهاى اللواتى لم يحظين بالشهرة فى أنى بحثت عن السر الذى حافظ على إبقاء الإبداع الموروث عند المرأة السوداء، وقد يسأل البعض هل استطاعت أمى المنهكة من العمل أن تجد متسعاً من الوقت أو العناية كى تنمى روحها المبدعة؟ والإجابة بسيطة جداً فكثيرات منا قضين سنوات لكى يجدنهن فقد نظرنا إلى أعلى دون توقف وكان يجب أن ننظر إلى أعلى وإلى أسفل فى الوقت ذاته.

لقد علق على حوائط معهد بواشنطن دى سى علي سبيل المثال لحاف نادر ليس له مثيل فى العالم، رسمت عليه بخيال ملهم صور بسيطة يمكن التعرف عليها. انها قصة تصور صلب المسيح، هذا اللحاف نادر لا يقدر بثمن. وعلى الرغم ان صانعته لم تتبع نمطاً معروفاً، وبالرغم من انه قد صنع من قطع من القماش الرديء الا أنه عمل أنجزته امرأة تملك خيالا فياضاً، وشعوراً روحانياً متدفقاً. وقد وجدت أسفل هذا اللحاف ورقة تشير إلى أن اللحاف قد صنعه «امرأة سوداء غير معروفة فى الألاباما منذ مائة عام مضت» ولو استطعنا تحديد هوية هذه المرأة السوداء المجهولة فى الألاباما لعرفنا انها واحدة من جداتنا - وقد تركت بصماتها الفنية على الخامة التى استطاعت ان تدفع ثمنها وهو الشيء

ومررن بين حقول الالفام
والمطابخ الملقومة
ليكتشفن الكتب والمكاتب
مكاناً لنا
كيف عرفن ما يجب ان نعرفه
دون ان يقرأن صفحة منه.

لقد قادني ميراث حب الجمال واحترام
القوة عندما كنت أبحث في فردوس أمي،
إلى أن أجد فردوسي - ولو عدنا إلى
أفريقيا منذ مائتي عام لوجدنا مثل هذي
الأم ترسم زينات مليئة بالحياة والجرأة
بألوان برتقالية صفراء وخضراء على
حوائط كوخها. وربما كانت تغني وكان
صوتها عذبا كصوت المغنية روبرتا فلايك
يرفرف فوق قريتها، او ربما كانت تسرد
القصص الرائعة في قريتها. وربما كانت
شاعرة، غير أننا نرى توقيع بناتها على
القصائد التي نعرفها. وقد تكون ام فيليس
ويتلى شاعرة، وربما نجد توقيع أمها
واضحا على جسد ابنتها.

تجني القطن قبل سقوط المطر. وظهرت
الفنانة التي كانت ومازالت أمي بعد عدة
أعوام. وهذا ملاحظته أخيرا في رواياتي.
فبالرغم من تعثرها في طرقات كثيرة فإن
كونها مبدعة قد ظهر في حياتنا اليومية.
وهذه القدرة على الاستمرار حتى في أبسط
اشكالها، هي عمل انجزته المرأة السوداء
منذ أمد بعيد. وهذه القصيدة التي اكتبها لا
تكفي، غير أنها شيء بسيط للمرأة التي
زينت الثقوب في حوائط منزلنا بزهور عباد
الشمس.

كنا نسوة عندئذ
جيل أمي
نوات أصوات خشنة
وخطى قوية
وأيد وأذرع قوية
كيف حطمن الابواب
وكوين ونشين
القمصان البيض
كيف قدن الجيوش



الحب يا سنو وايت

وتنظيمه وتزيينه حتى صار بيتاً جميلاً، ثم خرجنا إلى الغابة نجم الثمار البرية لنعد منها طعاماً شهياً للفداء، وعندما نال منها التعب جمعت أسرة الأقزام السبعة وجعلتها سريراً واحداً حتى تستطيع النوم عليه والراحة بعد أن نال منها التعب، كنت أرقبها في نومها الهادئ وأنا ابتسم عندما أتخيل وقع المفاجأة على الأقزام السبعة عندما يعودون ليكتشفوا أن البيت الذي تركوه ضرباً من الفوضى في الصباح قد تحول إلى بيت مريح وجميل، وحين أقبلوا يتناولون الطعام المعد لهم بعد عناء الجوع، ثم الدهشة حين اكتشفوا وجودها.. تعرفوا عليها واستمعوا إلى حكاياتها وحين قرر الجميع أن يظلوا معاً ليعيشوا حياة جديدة. ولا أدري وقتها لماذا أحببت سنو وايت ولم أحب سندريللا التي ظل صوت بكائها يزعجني، لكنني ظلت أستمع أخبارها على البعد، حتى سمعت أن المعجزة، قد أتت

عندما كنت صغيرة تعرفت ذات يوم على فتاتين جاعاً إلى عالمنا واقدتين - من الغرب، استمعت إلى حكاية كل منهما وعاشتها معها.. كانت الحكايتان متشابهتين، تعرضت فيهما كل منهما إلى ظلم فادح وقع عليها.. تعاطفت معهما وغضبت غضباً شديداً من أجلهما وأنا أحلم وأفكر باليوم الذي يزول فيه الظلم ويتحقق حلم العدالة من أجل صديقتي، وكانت الفتاتان هما سنو وايت وسندريللا.

بعد فترة قليلة سئمت البقاء مع سندريللا وهي تقبع وحدها في المطبخ المظلم الرطب لا تفعل شيئاً سوى البكاء.. مع الوقت بدأ يزعجني صوت بكائها المتواصل، فتركته وانطلقت إلى الغابة مع سنو وايت نكتشف عالماً جديداً نعود فيه للطبيعة، وأنشاء سيرنا عثراً على بيت الأقزام السبعة فدخلنا وتجوّلنا في أرجائه، ثم أخذت أساعدها في ترتيب البيت

إليها وأن خلاصها جاء عن طريق فردة
حذاء انفلتت من قدمها وهي تجرى مذعورة،
وسمعت أيضاً بعد ذلك أنها قد انتقلت إلى
قصر الأمير وأصبحت هي سيدة القصر،
تقبطها الكثير من النساء على حظها،
ويتمنين أن يصبحن مثلها، كما أصبحت
أيضاً هي النموذج المنشود للمرأة لدى
الرجال، وأنها حظيت بشعبية وشهرة
واسعة حين تحولت قصتها إلى أعمال أدبية
وفنية، وهي النموذج المختار في السينما
والمرسح والتلفزيون والباليه، وغير ذلك،
أراها دائماً أمامي حين أفتح جهاز
التلفزيون لأشاهد عملاً درامياً وخاصة
الأفلام القديمة، ثم أراها أيضاً تطل من
جديد في أعمال حديثة، نالت شعبية كبيرة
سواء من الغرب الذي جاءت منه أو شرقنا
الذي وفدت إليه، هذا بينما لم تحظ
صديقتي العزيزة سنوهوايت بمثل هذه
الشعبية.

كنت أتناول دائماً عن السبب في ذلك،
ودفعني هذا التساؤل إلى المقارنة بينهما،
فكل من سنوهوايت وسندريلا تعرضتا
للظلم، لكن صديقتي سنوهوايت عندما
تعرضت للظلم ذهبت لتتشدد عالمياً آخر بديلاً
تساهم في خلقه يصبح فيه العدل بديلاً
للظلم والحب بديلاً للكراهية والسلام والأمن
بديلين للتآمر والمكر والمكائد، أما سندريلا
فكانت مستسلمة تماماً لا تملك سوى
دموعها والنواح على حظها، لم يصدر عنها

أى رد فعل ينبىء عن ملمح إنسانى. وظلت
دائماً واقفة في منطقة رد الفعل، فزوجة
أبيها ظلمتها، والملائكة والساحرات الذين
انشق عنهم الحائط ألبسوها ثياباً فاخرة
وأمروها أن تعود مبكراً، والأمير هو الذى
دعاها للرقص، وحتى عندما بعث حراسه
ليتعرفوا على صاحبة الحذاء ودخلوا
منزلها، لم تحاول أن تذكر الحقيقة وهم
يجربون الحذاء على أقدام فتيات المنزل على
مرأى منها حتى ألبسوها إياه وحملوها
حملاً إلى قصر الأمير.. شخصية بلا أى
قوام إنسانى وبلا ملامح إنسانية.. هي
مفعول به طوال الوقت.. ككتله من البلاهة.

قد يسألنى سائل: ألم ينقذ أمير أيضاً
صديقتك سنوهوايت عندما تعرضت لسحر
الساحرة الشريرة، وأقول أن ما قام به أمير
صديقتي سنوهوايت كان في سياق عطاء
إنسانى متبادل بينها وبين من حولها فهي
أعطت أيضاً، لكنه ليس مثل المكافأة التي
حظيت بها البلهاء سندريلا عن طريق فردة
حذاء.

أدركت ذلك عندما كبرت وكبرت معي
سنوهوايت وكبرت سندريلا وعرفت أن كلا
منهما تمثل منهجاً في الحياة، وأن الكثير
من الناس بداخلهم سندريلا يندبون حظهم
بانتظار المعجزة التي تأتي إليهم عن طريق
فردة حذاء، وأن يكون ذلك مكافأة
الخاضعين المستسلمين من الذين قهروهم
وظلموهم أن يلقوا في طريق أكثرهم بلاهة

بفرده حذاء لتأتيه معجزة الخلاص.. أكثر
بلاهة من سندريلا نفسها.

وهناك أيضاً من تمثل لهم سنوهايت
منهجاً في الحياة وهم الذين لا يستسلمون
بل يسعون إلى خلق عالم آخر فيه البديل
الإيجابي لكل السلبيات في حياتهم.

يحضرنى هذان النموذجان بشدة أيضاً
وأنا أطلع آراء الكثير من الفتيات
والسيدات عن حقوقهن المسلوقة الضائعة،
أرى بينهن من تنتظر فرده الحذاء وأرى
بينهن من تحاول تقديم البديل الإيجابي
العادل.

لكن ورغم كل شيء يظل هناك دائماً
سؤال يلح على، لم أستطع أن أجد له إجابة
شافية حتى اليوم. وهو لماذا ظلت سندريلا
هي النموذج المطروح في عالمنا والذي حظى
بشعبية أكثر سواء في الشرق أو الغرب،
ولماذا ظلت دائماً أحاصر بتلك البلهاء التي
ليس لها أي قوام إنساني واضح، ولماذا لم
تحظ صديقتي سنوهايت بشعبية مثلها، أو
بمعنى أصح، لماذا دائماً يتواطئون على
صديقتي العزيزة سنوهايت.
لكن .. ورغم كل شيء أحبك يا
سنوهايت.

إبراهيم



الكتاب والرؤيا

ميسون ملك

«من وحى حرب تحرير الكويت»

اليوم الأول

«لماذا يتغير إيقاع الزمن بتغير الأماكن والأشياء والمشاعر؟ - تساءلت المرأة وهي ترتدى ملابسها استعداداً للذهاب إلى الطبيب. خلال الأسبوع الماضي أصيب الزمن الذي يحتويها بخدر لذيذ. ومنذ تأكدت بأنها حبلى، والأنهار تلتقى، تتلاحم، داخلها، تتشابك، تصير بحراً، والماء دافئ، وندف من الغيم مثل فراشات بيضاء هائلة، بأجنحة تومض أطرافها باللهب، تحلق في الفضاء، والأشجار تختلط رؤوسها من بعيد بزرقة السماء، فترسم زخارف كقرب الجوامع في بغداد. أزرق وأخضر، سماوي وأخضر، فيروزي وأخضر. وهي تسبح وسط هذا كله، وتبارك الحياة.

لماذا تغير إيقاع الزمن اليوم.... لماذا يدوى الزمن اليوم كطبل إفريقي، عنيد متلاحق، منذر، ويدائي؟.

تنتهي المرأة من ارتداء ملابسها، تتجه نحو المرأة كي تمشط شعرها. تتوقف، والمشط في يدها، وتحقق في الأخرى. «منذ أسبوع، وهذا الفرع الصغير في بؤبؤ عيني، لا يختلط بالأسى المهيم، مثل النيل والبحر عند رأس البر، ماء عذب، وماء مالح، والماء لا يختلط بالماء، ويسيران جنباً إلى جنب، يلتقيان ولا يتلاحمان. لماذا تظل كثافة الأسى أشد دائماً من كثافة الفرع...؟».

تتنظر المرأة بمرارة لصورتها فى المرأة. وتغادر الغرفة.

فى عيادة الطبيب، يجلس الرجل والمرأة فى كرسيين متجاورين يتناول الرجل مجلة، ويبدأ فى قراءتها. تتفحص المرأة الجالسين. «كل النساء هنا أصغر منى. شاببات فى العشرينات والثلاثينات. بعضهن مكور البطن، وبعضهن ينتظرن». يتألق، فى عيني المرأة، الفرح الصغير. «فى السادسة والأربعين أنا، وفى بطنى طفل، وفى أعماق ثديي يتكون النسج من جديد».

يقفل الرجل المجلة، يلتفت إليها، ويصوت هامس يسأل:

- أهناك حقاً ما يدعو لدخولى معك على الطبيب؟

- بالطبع. لا بد أن يعرف أن قرار الإجهاض هو قرارنا المشترك، بل ربما طلب منا كتابة إقرار بذلك.

يعود الرجل لتقليب صفحات مجلته. تنظر المرأة إليه لثانية ثم تدير رأسها. «كيف لا تدرك أيها الرجل أية حفرة تلتهمنى وأنا أستعد اليوم للآلة المعدنية التى ستقتلع الحياة الجديدة من نسيج رحمى؟ كيف لا تفهم أننى أصرخ حاجة إليك ولو حبلاً أمسك به، على أقتلع من الحفرة نفسى، وأعود أبصر، من جديد، رقعة من السماء؟».

السكرتيرة تنادى اسمها. تنهض وزوجها، ويلجان غرفة الطبيب الذى يقف مرحباً بهما. يجلس الزوجان فى مواجهة مكتب الطبيب.

- خير يا سيدتى.

- فى البداية، ظننت أنى أتخيل الأمر كله - ربما - قلت لنفسى وأنا أشعر بأعراض الحمل الأولى، أريد أن أصدق أنه ما زال فى الإمكان أن تقوم فى رحمى حياة وأنا فى السادسة والأربعين، ثم أجريت اختباراً فى المختبر، ومرتين، كانت النتيجة إيجابية.

- هل تريدان الطفل؟ - يسأل الطبيب وهو ينظر فى نتيجة التحليل.

- ناقشنا الأمر طويلاً، زوجى وأنا، وأعتقد أننا متفقان على التخلص من الجنين. لن يكون يسيراً علينا إنجاب طفل وتربيته ونحن فى هذه السن.

«لا تنظر إلى هكذا وكأنك ترانى من الداخل أيها الطبيب. أريده بعنف أيها الطبيب. أتدرك معنى أن يتضاعل إحساس امرأة بالوحدة؟ أن يصبح لديها محبوب، تحدثه، تدله، تضعه على صدرها، وتغسل شعره والجسد بمطر الفرح... كل يوم... كل يوم؟».

- هل ثمة مشاكل فى إجراءات الإجهاض؟ يتساءل الزوج.

- إطلاقاً. من حقكما، قانوناً، وزوجتك فى هذا العمر، أن تتخلصا من الجنين. نظر الطبيب فى مفكرته، ثم رفع رأسه.
- أيناسبكما إجراء العملية بعد ثلاثة أيام؟
يلتفت الزوج نحوها، فتحنى رأسها موافقة. ينهض الزوجان ويودعهما الطبيب على أن يلتقيا به فى المستشفى يوم إجراء العملية.

الليلة الثانية

ساد على منزل المرأة السكون، وأخلد جميع من فيه للنوم. تسير المرأة مثل شبح فى الظلمة، تفتح شباكاً كبيراً يطل على السماء وتسحب كرسيّاً وتجلس عنده.
«أسمع صوت السكون يا على؟ الليل سجا، والنجوم فى قبة السماء عيون أطفال تمتلئ ترقباً ودهشة، تتمرد على النوم، تنظر، فى الظلمة، جنية تحمل الحلوى والهدايا والكعك.

تعال يا على، نسهر الليلة مثل نجوم السماء، أنت وأنا، فليس لدينا وقت طويل، فى الآتى، معاً. تعال ننسى، أنك ستقتل بعد أيام. ونحلم كما يفعل كل العاشقين فى إحدى ليالى الحب، بأن الليلة هذى الليلة، هى الأبد.

أشعر بحريتي ووحدتي يا على؟ معك اليوم، جزيرة أنا، تمتلك حدودها. أنت وأنا، جزيرة فى وسط البحر، مستقلة عن هذا العالم الملوّى، الصاخب، المشوه، من حولنا. أنت، تستقر فى أعماقي، تتصارع مع الحياة، تكبر، وتقوى، هناك، ومع كل صراع تحمينى من الموت والجذب. وأنا أحتضنك، أسورك، أهدهدك، أمسح بحنان على مستقرك فى أحشائي، وأحميك بجسدى من عدائية الأشياء. ومن كل ما هو طيب فى أرضى، أعطيك.

ما هو شكلك اليوم يا ترى؟ كتلة صغيرة من دم تلتصق بجدران رحمى؟ ذرات متلاحمة، تحمل منذ اللحظة الأولى لصيرورتها كل تفاصيل الوجه، والجسد، وتلافيف العقل؟ أتراك تسمعنى يا على؟ بعضهم يقول إن الروح، فى البدء، تصير. والروح تسمع وترى وتشعر وتفهم، فإن كنت تسمعنى، يا على، فأنا أريد أن أنبئك بأنك جئتنى، وجئت معك بغبطة، كمزنة مجنونة فى شهر أب.

أتراك تفهم يا على؟؟.... ولكن، حتى لو كانت الروح تفهم، فكيف تفهمنى، وذكر أنت؟؟. كيف تفهم ماذا يعنى لأنثى أن تحبل فى السادسة والأربعين؟ كيف تفهم هذا الشيء

الذى يحصل فى كيمياء الجسد، والقلب، والعقل، يوم تصوير نطفة، فى رحم امرأة، وتقوم حياة؟ أقول لك. تتحول امرأة عادية آنذاك، تصوير وطناً، ملاذاً، أرض أمان. تصوير شعباً، وريراً، تصوير جيشاً، ينود عن الحياة داخل حدوده، بشراسة، واعتزاز، وكبرياء - لكنى سأقتلك يا على.... والحق أقول لك، كنت أريدك مقتولاً اليوم، وربما البارحة. غير أنه كان لابد أن أنتظر قليلاً، وأحبك كثيراً، حتى أقتلك.

أترك تساءلت لماذا أسبغ عليك صفة الذكورية، واسم على؟ دعنى أقل لك. أمس، فجأة، بعد أن غادرت عيادة الطبيب، اكتسحتنى ذكرى على الآخر. كيف تنتفض الأشياء من توابيت الذاكرة، وتبدأ بالرقص بأحذية حديدية على شرايين القلب؟؟... أنت، يا صغيرى، ستقتل قبل أن تبدأ بتوجيه مثل هذه الأسئلة. أما أنا، أمك، فسأظل أصارعها لحين أموت... أترى يا على... منذ زمن سحيق أحببت عليك، وكما سأفعل بك بعد يومين، قتلته. أترى من أجل ذلك أسبغ عليك صفة الذكورية واسم على؟.

صوت السكون يملأ الغرفة، يملأ الدنيا. ساكنة كل الأشياء حولها. إلا تلك الخلايا التى تنقسم، تتكاثر، وتكبر بداخلها.... تنهض المرأة، تسير مثل شبح فى الظلمة نحو غرفة النوم. ثم تستلقى بهوء على طرف السرير... تغمض عينيها وتحتضن بطنها، وتنام.

صباح اليوم الثالث

الحر فى أب، مثل جمرة فى الحشا، تحرق وتؤرق. والرطوبة حبل يشد على العنق. فتحت المرأة عينيها. لم تنم جيداً ليلة أمس. ثلاثة مرات تكرر الكابوس، وثلاثة مرات استيقظت والفرع يشلها. لم تنهض من السرير خشية أن يستيقظ زوجها. ماذا تقول له لو فعل؟ الرجل لا يدرى، هذا الذى يعتمل فى أعماق رأسها، ولن يدرى. «منذ سنوات والحوار بيننا جسر نلتقى عليه عند الضرورة فقط. نشترك فى السرير ذاته، ونمارس الجنس، نلتصق ونصبح لثوان جسداً واحداً، ولكنى فى الحق لا ألسه، أمد روى فلا ألس إلا الظلمة ونفسى. تحول الزمن والأشياء إلى مسافات بيننا. بعيداً عنى صار كما القطب عن ضفاف دجلة....»

لكن الكابوس كان مريعاً ليلة أمس. المكان، ميدان قديم فى بغداد. والدنيا ليل، وظلها هائل يغطى نصف الميدان، وفى طرف الميدان نخلة بالغة الطول، وعلى هامتها عناقيد محملة بالتمر، والتمر أصفر ومضى، كما قناديل من ذهب. وفجأة يخرج من بين الشوارع المحيطة بالميدان رجال مقنعون يتشابهون تماماً كأنهم نسخة مكررة من رجل واحد.

وجوههم مقنعة لا تبدو منها إلا العيون. يقتربون بهدوء منها، يحاصرونها. تحاول أن تركض فلا تستطيع. قدماها مسمرتان إلى الأرض. تنظر إليهم برعب وتفكر، هذا رجل انقسم إلى أربعة رجال. تنظر في العيون المحدقة بها من وراء الأقنعة، نفس العيون، باردة مثل الموت، مثل الفسق في بلاد الشمال.

لكننى لا أحيا الآن في بغداد. في الحلم تفكر. «أنا الآن أحيا في مدينة أخرى». تحاول أن تتذكر اسم العاصمة التي تعيش بها فلا تستطيع.

«لن تقبضوا على. عشرون عاماً والجريمة نائمة، لم يكتشفها مخلوق ولم أبح بسرها لأحد. عندما قتلت عليا وهربت، حرصت على ألا أترك ورائى أثراً، ثم سافرت في اليوم التالى مع الرجل الآخر، ولم أعد بعدها إلى الوطن»

الرجل المقنع الواقف في المقدمة يتقدم نحوها. يقف بمواجهتها ويخرج من صدره حبلاً أسود ثخيناً كتلك التي يستخدمونها في السفن. تحاول من جديد الهرب، لكن قدميها لا تتحركان. يخرج من الصف رجلان آخران فيشدان يديها وراء ظهرها بالحبل. الرجل الرابع يسير نحوها، ثم يستدير ليقف وراءها ويمد يديه فيسحب الشريط المعقود في شعرها، فتتسدل الخصلات على كتفيها. تقشعر. «ارفع يدك عنى». الرجل لا يرد. يقسم خصلات شعرها إلى ثلاثة أجزاء ثم يبدأ بتصفيره. «ارفع يدك عنى. أنا لم أقتل عليا، طعنته بالخنجر ثم هربت، لكنه مازال يحيا، كثيرون قالوا لى، فيما بعد، إنه مازال يحيا. صدقونى، على يحيا الآن، فى مكان ما فى هذا العالم».

يوجه لها أحد الرجال على قمها، لكمة قوية، فتسقط على الأرض وهى تحاول الفكك منهم، سدى، ثم يمد الرجل الواقف وراء ظهرها يده، ويمسك بصفيرتها، ويبدأ بسحلها على أسفلت الميدان.

تطلق المرأة صوتاً مدوياً. «لا يمكن أن يكون هذا صوتى» تفكر فى الكايوس «أترأه صوت المرأة التى قتلت علياً؟» خيط من الدم يتدفق من زاوية قمها، والرجل الرابع مستمر فى سحلها. الأسفلت حار، وجلدها، تحت ملابسها الممزقة ينسلخ.

من منعطف فى الميدان، يأتى. مازال كما كان فى ليلة ذبحه، هادئاً، مضيء الوجه، على الجبهة، قلبه المطل من عينيه يتسع للدنيا كلها، ولجنونها، وحماقاتها، وتطرفها، ومزاجها المتقلب. «قفوا». يصرخ بالرجال. يتوقف الرجل الرابع عن سحلها. يقترب على منها، ينحنى على الأرض ويمد يده ليمسح على جبينها، على عينيها، يمسح على قمها، يغترف حفنة من دمها النازف من هناك. تنهمر الدموع بغزارة من عينيها، وتختلط بالدم النازف من قمها، تتذكر. ذاك المساء قبل عشرين عاماً، كانت يداها، مثل يديه اليوم

مخضبتيين دماً. غرزت خنجر جدها فى صدرها، وعندما تفجر الدم وصبغ كفيها، مسحت بثوبها اليدين، وولته ظهرها ومشت.

«لم تقتلينى». يقول على، كانت يدك يومذاك ترتعش، وكنت تبكين مثل الصغيرة التى كنا سنسميها على اسمك. ثقب النصل ضلوعى، سار إلى طرف القلب، لكنه توقف هناك. من يحب لا يكره... من يحب لا يكره». ينهض على ويقف محققاً بقوة فى عينيها، «لكنى مازلت لا أعرف بعد كيف الغفران يكون».

ينتهى الكابوس. تغادر المرأة غرفة نومها إلى الحمام، تفتح الماء البارد فى الدش، وتقف تحته، ينهمر الماء طيباً، خفيفاً، وبارداً. تتحسس بطنها. «أتشعر ببرودة الماء يا على؟ أتشعر بأنك، مثل قلبى الآن، تفتسل من صدأ قديم؟ ماذا يقول الكابوس؟ تعلمت، من الكتب، أن الأحلام تتحدث عن العوالم الداخلية للبشر. ماذا يقول كابوس الأمس؟

الماء، والصدأ ما يزالان ينهران، ورذاذ خفيف يتناثر من حولها. تحاول أن ترخى جسدها المحدود كوتر. «بدت عيناه، فى الكابوس، كما أتذكرهما. حكيمتان تماماً وطيبتان. ثم إنه مسح برفق على جبينى وفمى. أترى الكابوس يرد على سؤالى الذى ما فتئت أُرده منذ عشرين عاماً. فى الوعي، أعرف أن علياً لم يمت. ربما كنت أنا التى ماتت بخنجر جدها... أتراه لم يغفر لى بعد؟ أتراه مازال، عندما يذكرنى، يفص بجرعتى العسل والسّم اللذين سقيتهما إياه بكفى، واحدة بعد الأخرى؟»

تفتح المرأة عينيها تحت الماء. «كنا شباباً حينذاك، وفى الليالى القمرية، وتحت ظل أشجار النارج، فى حديقتنا الصغيرة فى بغداد، كنا ننسج أحلامنا. كم كنا رائعين، وثائرين، وممثلين بالبراءة. كانت أحلامنا واضحة ومحددة، باب للأحلام الصغيرة وباب للأحلام الكبيرة. وكانت أحلامنا الصغيرة تتطلب منا، أن نظل كما كنا، متلاحمين، روحين فى روح واحدة.»

تبتسم المرأة، والماء ينهمر، يفسل الابتسامة، ويفسل وجهها. تغنى بصوت خفيض:

«روحى وروحك يا روحى روحين بروح...

وان راحت روحك يا روحى روحى بتروح(*)».

أما الأحلام الكبيرة. فكانت تقتضى منهما أن يكونا روحاً واحدة مع كل من يعرفان، ولا

(*) من شعر التراث الشعبى. يغنى كثيراً فى

العراق وبلاد الشام.

يعرفان، من أصدقاء في الوطن الذي كان حينذاك، يمتد من البصرة إلى وهران.... «لعله أسعد حالاً مني الآن. فلربما حقق بعضاً من أحلامنا الصغيرة بمفرده. أترأه يردد أحياناً مع امرأته....» روى وروحك يا روى روحين بروح «مثلما كان يفعل معها؟».

يقطع الرحلة صوت زوجها: «هل ستستغرقين وقتاً طويلاً في الحمام؟».

تقف المرأة الدش، وتلف فوطة على جسدها، وأخرى على رأسها، وتخرج مسرعة من الحمام وهي تهمس لنفسها.... «ربما أكون فعلاً قد شارفت سن اليأس.... ومن الجنون» .

اليوم الرابع

يرن الهاتف في الساعة العاشرة صباحاً فتد المرأة على الطبيب الذي يؤكد موعد العملية. يخبرها أيضاً، أنه ربما كان عليها أن تقضى بعد العملية، أربعاً وعشرين ساعة في المستشفى لأن عمليات الإجهاض، في سنّها، قد تتطلب رقابة مباشرة لفترة قصيرة بعد إجرائها.

دخلت المرأة غرفة النوم، وبدأت، بآلية، تحضير أشياءها في حقيبة صغيرة. «عند الموت يحضر الآخرون لنا الأشياء». خطر على بالها. ثم انتقلت بأفكارها إلى ابنتها الوحيدة. «لن تعرف أنني اليوم سأقتل، من هو في الإمكان، أخوها. صدقت حكاية العملية النسائية البسيطة التي سأجريها فلم تقلق. وعندما ستجئ لزيارتي سيكون مفعول المخدر قد زال حينذاك. ترى ماذا ستشعر؟ لو أنها عرفت الحقيقة، كما هي.» شعرت المرأة بالحياد تجاه سؤالها.

«شيء ما، أساسي، في الجنور، قد تغير. عندما حملتُ بها، لم يكن حملي يخصني وحدي. كان يخص زوجي، وأهلي، وأصدقائي والناس كلها. أذكر، أنني كنت مثل عاطل، اكتشف فجأة عملاً عظيماً، فصار يدور على كل من يحب، يبشره بالبشرى. أما الآن فأنا أشعر بغنى عن كل العالم من حولي. على وأنا جزيرة منعزلة وسط بحر، حتى ابنتي الوحيدة لا محل لها في جزيرتنا. وأعرف طوال الوقت، أعرف أن قرار قتله هو قراري وحدي. كان يمكن أن أحتفظ بعلي فما كان لأحد أن يثنيني عن عزمي في أمر كهذا. لماذا لا أريده؟ الآن توقيته صيرورته كان خاطئاً؟ لأنني أصبحت أقف على أعتاب الكهولة؟ أم لأن أرضى ما عادت قادرة على احتواء الأحلام؟».

تحتلها، من حيث لا تدري، صورة زوجها. «أى زهو تملكها يوم ولدت ابنتها؟! كان

مسافراً يومها، أرسلت له رسالة طويلة، (متى تتوقفين عن جنونك؟ قالت لها أمها وهي تأخذ منها الرسالة وتقرأها) قالت فيها من ضمن ما قالت «أشعر بالرثاء لكل رجال العالم، فليس فيهم من جرب، أو سيجرب، لحين القيامة، هذه اللحظة من الغبطة، النقية، المطلقة، التي تحتوى المرأة، والوليد ينسلخ من جسدها، فتسكت فى لحظة، كل الآمها، ثم تسمع الصرخة، فيرفعون إليها الجسد الصغير العارى كى تراه. كتبت له أيضاً. «اليوم، وأنا أضع ابنتنا للمرة الأولى، احسست بوجع مبرح، لكن الغبطة التى انهمرت علىّ مثل مطر عاصف، اكتسحت تماماً كل الوجع. أتدرى بماذا فكرت وأنا أنظر إليها، مغمضة العينين، صغيرة جداً، ودافئة جداً، وملتصقة بى، كأنما الحبل السرى بيننا لم ينقطع بعد؟ تذكرت ما قاله تولستوى فى الحرب والسلام. «أن الفرح النقى الكامل، مستحيل الحصول». فكرت أيضاً، ربما قال الرجل ذلك، لأنه لم يجرب ما جربته بلايين النساء منذ أمتنا حواء. بيقين، دعنى أقول لك. تكشف لى كما الوحى، فرح نقى، كامل، احتوانى تماماً، مرة عندما ولدت ابنتنا، والمرة الثانية عندما ارضعتها للمرة الأولى.»

أنهت رسالتها بقولها «هذى الصغيرة انت وأنا، لكنها فى الوقت ذاته، ليست أنت وأنا. ما أشد تعقيد ذلك، وما أروع.»

ربما لذلك لا تريد عليا. على ليس «أنت وأنا». لم يعد فى الإمكان أن يصبح جنيها، هذه المرة، أنت وأنا. على صار بعد جماع، كان بعد ثمانى عشرة عاماً من الزواج، مجرد تمرد هامشى على وتيرة الموت اليومى. على، مثل كل الأحلام فى زمن الملح هذا، محكوم عليه بالموت من قبل أن يصير.

فى الساعة الرابعة وفى غرفة بيضاء صغيرة، تستلقى المرأة على سرير متحرك. طبيب التخدير يفرز فى يدها بكرة المخدر وهو يبتسم. «هل نبدأ فى العد من واحد إلى عشرة». ترد على ابتسامة الطبيب بابتسامة واهنة. تبدأ... واحد... اثنين... ثلاثة... أربعة. وفى الوقت الذى استغرقته فى العد ما بين أربعة... وخمسة، حصلت الرؤيا.

رأت المرة الأخرى التى كانت هى قبل عشرين عاماً. شابة، جميلة، تنوُب الحياة من عينيها مثل انعكاس أشعة الشمس على سطح بحيرة. كانت تلبس عباءة أمها السوداء، وتسير، وعلى إلى جانبيها، فى الميدان الرئيسى بالكاظمية فى بغداد، وهى تحمل على صدرها تحت العباءة، طفلاً رضيعاً. تنظر إلى على، والابتسامة تنفجر من وجهها، تداعبه «ترى لو رأنا الآن أحد الأصدقاء، ماذا ستقول له؟».

ابتسامة مماثلة، تحتضن ابتسامتها. يمد يديه ليحتويها، ثم يتذكر أنهما يسيران فى

الكاظمية، وأنها تلبس العباءة، فيحاول أن يبدو جاداً وهو يرد عليها: «أقول له إنى حفيد مطيع. وأنا اليوم أنفذ وصية جدى الذى قال لى، قبل أن يموت: عندما ترزق بأول أولادك، خذه وزوجتك إلى الكاظم، وطوفاً به حول الضريح، سبعة مرات، وأطلباً من الله أن يجعله رجلاً يستحق هذه الصفة».

خمسة... ستة... سبعة... لم تعد تسمع من صوتها إلا صدى بعيد.... بعيد.
ثمانية.... ثم تتدحرج المرأة فى قبو الغيبوبة.

القاهرة فى ١٥ أغسطس ١٩٩٠



للأ... منزوع

نهي رضوان

دقات قلبي تتسارع منذ دخلت العربة هذا الشارع الصغير الذي يتفرع من وسط المدينة مؤدياً إلى المكتب الوحيد المفوض بتسجيل زواج الأجانب في هذا البلد. كنت أجلس في المقعد الخلفي للعربة، يدي اليسرى في يمانه وباليدي الأخرى أقبض على حقيبتى التى وضعنا فيها كل الأوراق التى دلتنا تحرياتنا على أنها مطلوبة. «زواج يا بيه.. زواج إن شاء الله.. زواج يا...» عديد من الرجال لا تبشر هيتهم بأى خير يحومون حول العربة يعرضون المساعدة، نظراتهم تخترق الزجاج متجولة بين مصطفى الذى يجلس أمام عجلة القيادة وخالى الجالس بجانبه ثم أمى وصديقتى نجلاء إلى يمينى. تتطلع النظرات حين تصل إلى وتتسع حدقاتها وهى تحط على مارك، خطيبى ذى الشعر الأشقر والعيون الزرقاء. المكتب نفسه يقع فى الدور الثالث لعمارة قديمة يحتل الدور الأول منها معمل للأسنان الصناعية وتحتل القطط الصالة بالمشاركة مع قدر كبير من النفايات معظم درجات السلم. حين وصلنا إلى المكتب وجدنا شقة صغيرة فى غرفتين وقاعة استقبال. بابا الحجرتين دائماً نصف مفتوحين والصالة تغطى بأناس لا يوجد بينهم قاسم مشترك أعظم فى رغبتهم الظاهرة فى مفادرة هذا المكان بأسرع وقت. جلست ومارك فى مقعد قادنا إليه الرئيس» الذى يدير عملية الاستقبال وانتظار الدور بعد أن أبقى هو الباقين ينتظرون خارج المكتب. بدأنا نشغل أنفسنا قتلاً للوقت بالنظر إلى زملاء الصالة. هذه الفتاة تبدو أوروبية وهذا العجوز ذو العقال يبدو من أهل الخليج.. يضايقنى تطابق الواقع مع الصورة الشائعة عن الزواج بالأجانب. شبابنا يتزوجون بالأوروبيات بينما الشابات يتزوجن أثرياء العرب. هناك شاب مصرى يقف بجوار الأوروبية بينما فتاة مصرية إلى جوار العجوز وأمامها شاب يشابهها شكلاً وحجماً وعلى ما يبدو - تعاسة.

حالتنا أنا وخطيبي الأمريكى أقل شيوعاً وإن لم تكن بالطبع أقل مدعاة للخواطر التى تتطور إلى نظرات متلصصة حيناً، متطفلة أحياناً ومصحوبة بالتعليقات فى كثير فى الأحيان. ألحظ توتر مارك ونظرته الحائرة بين «الرئيس» والداخلين والخارجين. بين الحين والآخر، ألمح الأعناق المشرببة لصديقه مصطفى أو صديقتى نجلاء أو أمى أو خالى. أعرف أن كلا منهم يلتفت إلى الباقيين بعد كل إطلالة ليقول «لسه قاعدين». ينتابنى شعور بالذنب وبأننى مسئولة عن هذا السخف الذى نتعرض له. أتمنى لو لم نكن مضطرين أن نأتى بأحد إلى هذا المكان المقيت. أبحث عن قشة أتعلق بها حتى لا أغرق فى بحور الكآبة.

«كل فرحة اشتاقها من قبلك خيالى...» صوت أم كلثوم ينبعث من إحدى المقاهى فى الشارع. أرهف سمعى. أنصت إليه. يزداد ضغط كفى على يد مارك الذى يصفر بقمه بعض نغمات اللحن. نبتسم ويهمس «أحبك».

ينقطع الغناء ليعلن راديو صوت العرب فى القاهرة تمام الواحدة. ساعة مرت علينا فى جلستنا ووقفة الباقيين فى الخارج. فجأة اكتشفت أن «الرئيس» لا يحافظ على الدور... هى رشوة ومحسوبية إذن!... ملأنى إحساس هو مزيج من الغضب والخجل والرغبة فى مداراة الموقف... هذا الإحساس الذى انتابنى مرات ومرات بعد أن قررت الارتباط بمن هو فى خارج الحدود الدولية المتعارف عليها للوطن.

استأذنت لحظة وخرجت أسر لخالى وأمى بما يحدث «انعطيه شيئاً؟» كان مصطفى قد اتخذ بالفعل قراراً وأسرع يدس عشرة جنيهات فى يد «الرئيس» الذى ما لبث أن أشار لنا بأن دورنا هو القادم. فى داخل إحدى الحجرات خلف الباب الموارب جلس موظف خلفه صورة أكبر من الحجم الطبيعى لوجه لا نعدم رؤيته فى أى مكتب حكومى. بدا فى هذه الصورة أكثر تجهماً وأكاد أجزم بأن نظرته لم تكن تخلو من الغضب. «هل خلت مصر من الرجال؟» «ليست هذه هى المسألة. أنا لم أخرج للبحث عن زوج أجنبى. لقد التقيت بهذا الشاب وأحببته لو كنت أحببت مصرياً لتزوجته بالطبع.» «أين صورة بطاقتك الشخصية؟» سؤال الموظف أخرجنى من نومة أفكارى وأنا أفتش عن مبررات هذا الزواج. لم أكن أعرف أن تصوير البطاقة ضرورى بالطبع. هذا بديهى، أم سأحتفظ أنا بالأصل؟» نبرة التهكم ليست خافية فى صوته. أمد يدي لأخذ البطاقة. «سأصورها حالاً.» خارج الشقة يسألنى المنتظرون عما حدث وتصحبنى نجلاء لتنزل ونصطف أمام ماكينة التصوير التى تنسخ صورة غانمة المعالم أصعد بها إلى الموظف وقد بدأ فى استجواب مارك «هل أنت مسلم؟» وثيقة الاشهار المعتمدة فى الأزهر موجودة بين الأوراق! يسأله بالعربية عن اسمه وتاريخ ميلاده وعن عمله ومحل إقامته ثم يزيح الأوراق جانباً ليسمح للفراش الذى دخل

بكوب الشائ أن يضعه على المكتب بعد عدة رشقات يقول: «أنت شاطر فى العربى» ثم ينظر إلى نظرة محملة بالمعانى ويقول «وأنت كمان شاطرة جداً» يعود إلى «العريس» يطلب منه أن يصور جواز سفره. أكاد لا أصدق. أنفجر غاضبة. لماذا لم يطلب منى ذلك حين كنت أقوم بتصوير بطاقتى. يطلب منى التزام الهدوء فالمسألة بسيطة وهذا «الأمريكى» لن يضيره أن ينزل لتصوير جواز سفره. أخيراً يبدأ فى ملء بيانات العقد وتسليمه لنا وهو يرشدنا إلى حجرة مجاورة لدفع الرسوم. مرة أخرى نخترق الردهة وسط تساؤلات المنتظرين عما تم وما بقى من الإجراءات. «هانت». أقولها وأنا أزفر وأنفخ. بعد دفع الرسوم و«تبرعات» معونة الشتاء يرشدنا «الريس» إلى حجرة «البيه» رئيس المكتب الذى يستدعى الشهود. خالى هو الشاهد الأول بعد أن رفض أبى القيام بهذا الدور، ومصطفى هو الشاهد الثانى. أمى ونجلاء تنتحيان جانباً فى المكتب وكلهن عيون وأذان راصدة بينما «البيه» يكتب بيانات الشهود. بعدها يطلب من «العريس» أن يمسك يدى ويردد «زوجتك نفسى على سنة الله ورسوله وعلى مذهب الإمام أبى حنيفة وعلى الصداق المسمى بالعقد. أنا الأخرى أردد «زوجتك نفسى.. على الشروط ذاتها.» أخيراً يطلب البيه منا التوقيع فى ستة أماكن مختلفة داخل الأوراق قيل أن يقول مبروك تعالوا غدا لاستلام العقد التوقيع فى ستة أماكن مختلفة داخل الأوراق قبل أن يقول مبروك تعالوا غدا لاستلام العقد» تشرخ نجلاء جدار التوتر حين تطلق زغرودة يقتلها البيه. قبل انكسار الجدار اذ يهب زاعقاً: «لأ.. ممنوع»!

٩٢/٢/٢٧



النجاة زوجته مهربة

نفحات البحيري

كانت رحلة مرهقة، تخللتها رؤية شعارات كثيرة وصور وروائح غريبة. كتمت أنفي وواصلت السير. الغريب أن «عائد» لم ينزعج لحظة وربما تفادى الحديث عن أى شيء بإمكانه عرقلة المسيرة. أخبرنى مؤكداً أننا يجب وبأى حال من الأحوال الحصول على البطاقة اليوم. أوما لى عند بداية الدرج موحياً بضرورة التزام الهدوء والصبر فالمسألة قد لا تستغرق أكثر من دقائق معدودات. كل الوجوه جهمة عابسة وأصواتنا رغم انخفاضها يجسمها الصدى. كل حارس يرتدى نفس الزى ممسكاً برشاش. تسلمنا إيماءاتهم إلى أبواب أخرى وحراس آخرين حتى استقر الحال على ذلك الحارس الذى فتح لنا باباً معدنيا مصقولاً وأدخلنا أمامه. كان قد نسي أو تناسى مفتاح الضوء حين أوغلنا فى الظلمة ولما سمع لهجتى المصرية فتح مفتاح الضوء.. أزعم أنني سمعت تكاته ورغم هذا لم تتبدد كل الظلمة، مازال بعضها عالقاً بالزوايا والأركان وفى السقف. فى نهاية الغرفة أصر «عائد» أن يفتح المفتاح الآخر فتبددت بقايا الظلمة. كنت أحب فيه هذه الرغبة الجميلة والحانية على إسعادى. جلس على الدكة الخشبية وأخذنى تحت إبطه مؤكداً مرة أخرى أن المسألة مجرد إجراءات. على الرغم من كلماته المطمئنة كنت أرى وجهه يريد بنظرات زائفة مضطربة. تمسكت بيديه وتذكرت أنني أراه متلبساً بالكذب كثيراً هذه الأيام، تحديداً منذ اقتحموا علينا بيتنا الصغير ذات ليلة برشاشاتهم وأحذيتهم الثقيلة السوداء وزيهم العسكرى، قلبوا الدولاب رأساً على عقب وفتشوا كل أثاث البيت تقريباً، بعضهم كان ينظر إلى، يفتش فى ملامحى ونظرات عيني. الغريب أنني لا أعرف عما يبحثون وحين سألته راح يتوارى خلف إجابات ضبابية كنت أوقن بحدسى الذى يصدقنى دائماً أنه يكذب وأن شيئاً ما يمعن فى إخفائه، وآيات ذلك كثيرة كالمكالمات التليفونية المريبة والرسائل التى تنتظرنا

أسفل الباب فيهم بتمزيقها دون فتحها ودخله الذي راح يتقلص في الفترة الأخيرة فضلا عن انسداد أبواب الرزق العديدة.

بدت الغرفة خالية من أى أثاث عدا هذه الدكة الخشبية التي أمرنا الحارس بأن يجلس كل منا عليها بطرف، في نهاية الغرفة الطويلة بابان متجاوران، يفصل بينهما حارس طويل عريض لا تبدو ملامحه تماماً. كل ما يبدو جيداً حذاؤه الأسود والرشاش الذي يجيد الإمساك به. كان ينظر إلينا، وكانت النافذة التي تقترب من السقف ويحداؤه مثل خطين قرييين من بعضهما البعض وكانت مغلقة بزجاج له نفس لون الطلاء الرمادى الكالح. كان الحارس الذى أدخلنا الغرفة قد غاب تماماً وقد أغلقها علينا بباب معدنى مصقول فانتابنى خوف وذعر وأسرعت إلى زوجى «عائد» متجاوزة المسافة التي بيننا فوق الدكة الخشبية، قال بصوت جاف يخلو من حنانه المعهود: مجرد إجراءات وسنعود إلى بيتنا.

ولا أدري لماذا تسرب إلى إحساس حاد وكثيف بأنه لا يقل عنى خوفاً. جذب صوت حذاء الحارس البعيد، الواقف بين البابين وهو يتحرك حركة خفيفة وقد فتح الحارس القريب الباب المعدنى المصقول فأصدر صوتاً بغيضاً مثل أبواب السجون، كانت عيناه مثل قوهة بندقية وكان يصوبها في اتجاهنا. حين نظر الحارس إلى فى صرامة فهمت جيداً ضرورة ابتعادى عن زوجى، وبدا «عائد» كمن لا حول له ولا قوة إلا ذلك الدخان الكثيف الذى ينبعث من سيجارته فامتثلت لإرادة الحارس وشعرت بتواء حاد بارز بطرف الدكة الخشبية، كان يحك بين فخذي فتوحيّت الحذر والثبات. بلاط الغرفة كبير وشاحب، يذكرنى بأرضيات المحاكم والمستشفيات الحكومية. والنافذة التي تقترب من السقف ويمتد بطول الغرفة لا تفصح عن أى ضوء. لولا حتمية الزيارة لما بقيت هكذا، ووجه الحارس البعيد لا يبشر بأى خير والزى العسكرى للحارس القريب يذكرنى بما قاله لى «عائد»، جميعهم يرتدون الزى العسكرى ويحملون رشاشات، مهما كانت وظيفة الواحد منهم، حتى الساعى الذى أراه ينتقل من غرفة إلى أخرى حاملاً صينية الشاى والقهوة أو مكلفاً بنقل ورق من هذا لذلك.. كنت أحسده على تلك المهارة الفائقة على حمل الشاى والقهوة والمدفع الرشاش. كنت أنظر إلى «عائد» الذى بدا صامتا، شاردأ، محدقاً فى لا شىء، وكنت أحس تواء الدكة الحاد البارز يوخز ما بين فخذي، ووددت لو يحدث شىء، أى شىء، وطالبت نفسى بأى فعل فأخرجت مفتاح بيتنا الصغير ذى الطابقين والنباتات والأزهار التي تتسلل إلينا من بيت الجارة وصاحبة البيت، بسن المفتاح نقشت على خشب الدكة اسمى واسمه متجاورين ثم متلاصقين، كنت أرغب فى قتل الوقت والخوف فعدت إلى كتابة اسمى واسمه متعانقين وتواء الدكة الخشبية يحك بين فخذي ولا أخشاه هذه المرة.. حين أمعنت النظر

إلى خشب الذكة رأيت أسماء كثيرة متجاورة ومتلاصقة ومتعانقة لرجال ونساء. نظر «عائد» قائلاً في هدوء ومؤكداً أنها مجرد إجراءات.. أهذه السخافة مجرد إجراءات؟ كنت أسمع همس صدى يتردد في فضاء الطرقة الطويلة الفارغة إلا منا ومن الحارسين الصامتين كجبلين وكان الصدى يجسد ضيقى وضجى المكان وأسبابه. وكان «عائد» ساكناً مستسلماً وكنت أود لو أراه أكثر تفاعلاً، لو يقترب منى، لو يضمنى، لو يطمئننى أن المسألة حقاً مجرد إجراءات وسنعود إلى بيتنا. منذ زواجنا وأنا لا أستطيع التخلص من حسن نيتى فى أن يكون «عائد» نافذتى على هذا العالم.. أعرف عنه الكثير حتى يتبدد ذلك الشعور السخيف بالغربة في مدينة غربية تماماً كمدينتى.. ذلك الشعور الذى لم تبدده الشعارات التى تحفل بها الجدران والشوارع. كنت أطمع أن يكون لنا معاً بيت فى الحياة، إلا أن طموحى تقلص لضرورة لا أعرفها إلى مجرد حياة فى البيت، أظل فى البيت بلا عمل وبلا منافذ حتى يعود، وقتما يعود وعيناه مليئتان بالأسرار التى تنشى بها المكالمات التليفونية المريبة ورسائل لا يرغب فى قراءتها.. وفى المساء قبل تلاوة الشهادة خشية أن يسقط أحد الصواريخ فجأة أتحايل على التليفون أن يأتى لى بالقاهرة لأستمع متشوقة إلى صوت أمى.. منذ تأخر حملى وهو يخشى شيئاً، وحين أتناول سيجارة يوخزنى بكلمات قاسية. رغم حبى الشديد له إلا أنني لم أشعر برغبة حقيقية فى الحمل والولادة، كنت أخشى شيئاً صارحته به فى أحد الأيام فضحك كثيراً وراح يحدث أصحابه وأقاربه.. أشجان تخشى أن تلد طفلاً تأخذه منها الحرب، ثم تنحسر ضحكته: تريدين أن تظل الحرب إلى أن يصير ابنك رجلاً؟! فى الليل الموغل فى صمته اللعين أتناول كتاباً ويذهب «عائد» إلى الثلجة ليعد شرباً لم أعرف اسمه إلا بعد شهور أربعة، سائل شفاف مثل الماء يزداد بالماء فيتلون ببياض اللبن شيئاً فشيئاً له رائحة غريبة، يظل عائد يشرب حتى يغيب عن وعيه تماماً وساعتها تنطلق فى رأسه التهويمات ويتحدث بلغة كشف وتحد، يسب ويلعن ويبدى سُخْطاً غريباً من البيانات العسكرية التى ييئها التليفزيون أو الراديو والأغاني ذات الإيقاعات الراقصة ثم يقول كلاماً غير مترابط وغير مفهوم. وفى لحظة يهب كالمذعور ليفتش فى الأزهار والنباتات المتسلقة والداخلة لبيتنا عبر حديقة الجارة، يجد شيئاً صغيراً فيدهسه بقدميه وفى النهار بعد نوم عميق وفنجان القهوة الذى يحرص على أن أقدمه إليه مع الإفطار الخفيف يستعيد توافقه مع كل ما حوله من بيانات الإذاعة والتليفزيون وصوت الطائرات وأخبار سقوط الصواريخ على حى هنا أو آخر هناك. طالبتة أكثر من مرة بالبحث لى عن وظيفة، وأن يكون لى دور آخر غير تبديد السأم عن نفسه القلقة، ولم أعرف أنه يخفى عنى رفض جهات كثيرة تحفل بعمل المصريين بها إلا أنا. كنت أتساعل بينى

وبين نفسي: لطالما رفض تساؤلاتي هذه.. لماذا.. لماذا!! كنت أفسد جيداً: لماذا تضطرب علاقاته بالآخرين والذين أراهم يرتدون الزي العسكري فى عملهم.. أعلم أنهم موظفون وليسوا مجندين. وكان «عائد» يبتسم ابتسامة مريرة وهو يناهض كتم سر لا أعرفه.. عالم جهنم كان على أن أعيشه. وحز النتوء البارز مازال يحك مؤخرتى فيوجعنى وأهرع إليه تاركة حافة الدكة الخشبية وأود لو يأخذنى لنفر من هنا، لو نعود لبيتنا الصغير ذى النباتات، وإذا بالحارس الذى يقف على مقربة منا يقول بصوت غاضب رغم ملامحه الطيبة «ممنوع» بدا أننى كنت أفكر بصوت عالٍ، عدت إلى حافة الدكة الخشبية واستعدت أفكارى خشية أن يحمل شئ منها إدانة لعائد. تذكرت الصلاة التى هجرتها فى القاهرة وتابعتها هنا وطقس الشهادة كل ليلة خشية أن يفيق النهار وقد دك بيتنا بأحد الصواريخ الليلية وأنا أسأله عن الموت المجانى، بلا قضية وبلا ذنب أو جريمة إلا لأننى أحببته وتزوجته. كان يضحك ضحكات هستيرية ويشعر بالزهو الشديد إزاء كلماتى ويخبرنى أن الجميع يحسده لما فعل. تبدد دخانه الذى كنت أتلهى بمتابعته منذ قليل بمفتاح بيتنا ذى النباتات الآتية من حديقة الجارة ويتوجس منها «عائد» ليلاً. عدت أنقش أسماء أخرى على المسافة التى بينى وبينه فوق الدكة الخشبية.. نقشت أسماء أطفالنا الذين لم يأتوا بعد والذين حلمنا بهم، كما نقشت تاريخ زواجنا وأول لقاء وأول مرة همس لى بالحب وأسماء الأماكن التى كنا نلتقى بها وأسماء الكتب التى قرأناها معاً والقصائد وأسماء الشعراء وأبيات الشعر التى كان يرددها كلما نظر إلى عيني وينصت إلى صوت النهر.

«عينك غابتا نخل ساعة السحر أو شرفتان راح ينأى عنهما القمر»

كم هى واسعة وممتدة وكثيبة تلك المسافة التى بينى وبينه الآن، وهما هو النتوء البارز يوخز ما بين فخذى فتحركت، كتبت اسم أمى التى كانت تخشى فراقى لها وكانت تبارك حبنا واسم أختى واسم مدينتى وتلك المضيئة السمراء التى تعرفت إليها فى الطائرة وأبدت إعجابها بثوبى وتسريحة شعرى والكتاب الذى أقرؤه على مقعد لا يطل إلا على الصحراء الممتدة. نقشت اسم العامل المصرى الذى حمل عنى الحقيبة فى المطار وكذلك الذى يأتى لى بـ «وبة» الغاز ونظيره الذى يحمل كيس القمامة، وذلك الذى ساعدنا فى نقل أثاث بيتنا وبائع الخضراوات والفاكهة الذى يثير باهتمامه بى غيرة نساء المدينة، حين ينتقى لى أنصج الثمار. الخطوات العسكرية جافة وآلية لا تتناسب تماماً مع ملامح العسكرية الطيبة، توقف وأشار أن نتبعه. تحسست مؤخرتى ونظرت إلى الدكة الخشبية ونتوءها البارز وسألت زوجى: هل ترى مقبوض علينا؟!!

كان الحارس البعيد قد اقترب هو الآخر فصارت خطواتنا محدودة بخطى الحارسين

يمينا ويساراً وأحذيتهم السوداء الثقيلة وما تحدثه فوق بلاط الغرفة من دوى. كنت أتحيل بشكل طبيعى أننا سندخل غرفة واحدة فإذا بالحارس يشير بعكس ذلك، نظرت إلى عائد، كان داخلاً وعيناه تنتظران إلى وكأنهما تودعاننى. ما هذا الهراء.. المسألة كلها دقائق.. مجرد إجراءات كما قال لى من قبل. غاب عائد تماماً وأغلق الحارس الباب وأشار إلى الآخر بضرورة دخول الغرفة اليمنى. للمرة الأولى يجذب انتباهى ضخامة عجيبة الحارس الذى يقودنى للغرفة اليمنى، وبدا حزام البنطلون مشدوداً بشكل يجسم ما تحته. دخلت خلفه الحجرة اليمنى وأنا ألعن حدسى الذى لا يخدعنى وأسكت أسراب الظنون التى استيقظت فى نفسى .

كانت الغرفة صغيرة بالقياس لغرفة الانتظار فتسلل إلى نفسى إحساس بالسكينة الأمر الذى يبشر بقصر الإجراءات والوقت فيها. كانت مؤشئة بأثاث معدنى لامع مع إبداء كثير من الحرص على النظام والنظافة. الهواء فى الغرفة بالغ التجديد مع سكون المروحة الروسية الثقيلة والضابط الجالس خلف مكتبه المعدنى وأسفل صورة السيد رئيس المبنى يتسم ابتسامة باردة، والذى العسكرى الذى يرتديه وقد حرص على نظافته وترتيب النجوم والنسر النحاسى فوق كتفيه ترتيباً متناسباً والهيبة والمكانة فى هذا المبنى، على الرغم من أن صورة السيد رئيس مجلس إدارة المبنى تلتهم الجدار إلا أن طاقة خشبية على يسار الضابط وفى متناول يده أخذت مسافة لا بأس بها، بشكل يسمح بمرور أوراق أو رأس رجل أو مدفع رشاش.

ابتسم الضابط الذى كان فى مقتبل العمر، طويل، عريض تماماً ككل الرجال الذين رأيتهم فى هذا المبنى. أشار لى بالجلوس والحارس أن يخرج ثم تشاغل بترتيب بعض الأوراق فى درج مكتبه. فوق رأسه مباشرة صورة للسيد رئيس مجلس الإدارة وهو يتسم ابتسامة حارة يكللها شارب كث، رأيت صوراً كثيرة كهذه وفى أحجام مختلفة تتبعنا منذ دخلنا الحى والمبنى وعلى جدران الممرات والطرق. لاحظت مهارة الحارس عندما عاد بأكواب الشاي والقهوة حاملاً الرشاش بيده اليسرى. وكان الشاى له مذاق غريب وأنا أتابع صورة السيد رئيس مجلس الإدارة وهو بنفس زى الضابط الذى تحدث حديثاً هادئاً عنيا فى البداية. حدثنى عن المدينة وظروف الحرب التى تعيشها ويعيشها الناس. كنت قد رأيت بنفسى وجوها عابسة جهمة للناس وللأطفال، واللافتات السوداء المعلقة على البيوت بما يعنى وفاة أحد أفراد هذه العائلة فى هذا البيت أو غيره. ودفع الحديث إلى مخيلتى وجه شذى جارتى زوجة الأسير، عروس لأربعة أيام وفى الخامس ذهب إلى الحرب ولم يعد، مضت ثمانى سنوات ولم تره ولا يصلها منه إلا رسالة عبر الصليب الأحمر كل ستة أشهر.

منذ وطئت المدينة وأنا لا أعرف من الجيران إلا صاحبة البيت و«شذى» زوجة الأسير، هكذا أطلق عليها هذا الاسم نسبة لمساتها ولا أدري ما الذى دفع بقية الجارات إلى مقاطعتى على الرغم مما أبديت من حسن الجوار والمعاملة. وحين حكيت «لعائد» أخبرنى أن أزواجهن أعضاء فى الحزب وأنت مصرية.. لم أفهم شيئاً على الإطلاق بل أدركت شيئاً واحداً.. أن أوطد علاقتى «بشذى»، فقد كانت سلوتى وقت غياب «عائد» كانت تطلعننى على صورها وعريسها الأسير فى ليلة العرس وأيام الخطوبة وتمر الليلة وما من حديث لنا إلا عن الحب وأيامه الأربعة قبل أحداث الحرب الأخيرة. وكان سحر حديث «شذى» يفجر الوقت بأريج الأحلام فأتذكر أيام حبنا، أنا و«عائد» فى القاهرة.

دقات قليلة على الطاقة الخشبية دفعت بشذى وأريج الأحلام وأحاديث الحب من رأسى وقد فتح الضابط الطاقة وتسلم منها أوراقاً. قرأها فابتسم نصف ابتسامة الأمر الذى جعلنى أتوسم خيراً وأنا أدرك جيداً أن جدار الطاقة هذه والذى التهمت الجانب الكبير فيه صورة السيد رئيس مجلس إدارة المبنى هو نفسه الجدار الفاصل بينى وبين «عائد» كما أدركت أيضاً أن هذه الأوراق من عنده.

سألنى الضابط فى أدب «جم»

«ست أشجان.. أكو شىء تقولين قبل التحقيق»

«أى تحقيق»

«شنو هذا.. ألا تعرفين أنك متهمة بالزواج من هذا الرجل».

التقت عينى برجل الصورة على الجدار الخلفى للضابط..

«أى رجل»

«هذا الأستاذ اللى هسة دخل الغرفة المجاورة».

«هذا زوجى..»

«إيه بنعرف.. أنت متهمة بالزواج منه»

وسألت نفسى، تحقيق لأننى تزوجت من عائد.. وكانت عينائى تلاحقان ثياب الضابط وكأنها دفعت بشىء إلى ذاكرتى، تذكرت أننى رأيت «عائد» ذات مساء يتوارى فى ظلمة المطبخ بعد منتصف الليل. كان قد أوهمنى بأنه نائم، أحسست به وهو ينسل خارجاً دون أن يلمس مفتاح الضوء. كان يدس لفافة ورقية فى صندوق كرتونى قديم ثم عاد إلى السرير، قبلنى قبلة سريعة ودخل فى النوم. وفى النهار عبث برأسى شيطان الشك وكان «عائد» بالخارج رحت أبحث عن اللفافة فى قاع الصندوق، كانت مجرد ثياب كاكية اللون

تماماً ككتاب الضابط والحرس والعسكر والسيد رئيس مجلس إدارة المبنى، وكانت تحوى بين طياتها مسدساً ثقيلاً. الغريب أننى رأيت بها بعض نقاط من الدّم اليابس. طويتها بسرعة ودسستها فى نفس الصندوق. أتذكر الآن أننى ظللت لعدة أيام أنام فى غرفة أخرى حتى اختفى الصندوق تماماً.

كان الضابط يسألنى عن «عائد»: أين تلاقيتما أول مرة ومتى واسم والده ووالدته وإخوته وجيرانه وأصدقائه المقربين.. وهل لى بحفظ أناس لم أرهم ولم أجلس إليهم ولم تنفتح أبواب بيوتهم لاستقبالى.

سألنى الضابط بعد أن دون إجاباتى وقد توخيت الصدق الشديد حرصاً على سلامة «عائد» سألنى عن «عمله».. قلت له «شاعر».

لم يفقد الضابط نصف ابتسامته فى حركة دخول وخروج الأوراق من طاقة الجدار الخشبية والتي لم يتعثّر بابها مرة تحت صورة السيد رئيس مجلس الإدارة.. تذكرت أننى رأيت صوراً كثيرة لسيادته فى أماكن عديدة. حين زرنا أحد الأئمة ذات مساء وأنا أرتدى عباءة سوداء طبقاً لتقاليد الحى، رأيت صورة السيد فى مدخل المسجد وهو يصلى مسدداً مؤخرته فى وجوهاً وصورة أخرى وهو يسبح بمسبحة مصنوعة من رؤوس صغيرة دامعة عيونها ودامية أنوفها وأفواهها. وكان مبتسماً. يومها سألت عائد عن سر هذه الصور فأشار إلى فمى بما يعنى ضرورة تعطيل فعالياته هذه.. فى تلك الليلة كنا قد اشترينا جهاز تسجيل لنسمع بعض الأغانى المصرية التى جلبتها معى من القاهرة.. لا نعرف بالتحديد متى وأين نسيناه. سألنى الضابط وهو يحرك حبات مسبحته المصنوعة من جماجم عاجية صغيرة..

«شنو هى أفكاره التى يرددّها معك»

كنت أستغرب تماماً لكلام الضابط.. كما أستغرب نفسى أيضاً فلأنّ أستطيع أن أزعم أننى لم أفهم «عائد» جيداً. حتى كلماته المتناثرة حين يشرب حتى الثمالة لا أستطيع التحقق من دلالتها. ذات مساء قريب راح يتحدث إلى صورة على الجدار، تطل علينا من بيت جارتنا صاحبة البيت.. كان يتحدث إليها بشكل هستيرى والكلمات متفرقة غير ذات معنى. إلا.. إنه يهذى، يتحدث قائلًا.. لا أرغب فى أن أكون مجرد جريدة يمسحون بها موائد البارات. ثم يطيح بجهاز الراديو الذى يثبت بيانات عسكرية، وفى لحظة يجرى إلى النباتات التى تدخل بيتنا عبر حديقة الجارة ليفتش فيها. وحين يلتقط شيئاً هلامياً لا أراه يدهسه بقدميه وتتتالى عبارات هستيرية لا أفهم لها معنى. فى تلك اللحظة يمكن أن يطيح بكل زجاجات العرق الفارغة على الأرض وتحول صالة البيت إلى فوضى من زجاجات

العرق والخمر المكسورة. ثم تدركنى «شذى» ولا أحد غيرها وفى اللحظة التى أكون قد هدهدته مثل طفل وساندته إلى الفراش تكون «شذى» قد خلصت البيت من فوضى الزجاجات ونبات الجارة. وتتوالى حكايات «شذى» عن زوجها الأسير قائلة «ليته يعود ويكسر زجاجات خمر المدينة ومشاربها» الغريب أننى كنت أرى «عائد» فى النهار وقد تحول إلى ناسك أو فيلسوف ولا أدرى من أين وافته كل هذه الحكمة فى الحديث عن السيد وإنجازاته والقصور الفنى والجمالى فى الأغاني وقصائد الشعر التى تمدحه. ثم تنتابه ضحكة صغيرة تبدو على فمه مثل شرخ فأهرول إلى المطبخ لأعد فنجاناً من القهوة قد يعيد إلى رأسى توازنه ولا أتوازن إلا بعد أن تدركنى «شذى» جارتى الجميلة بأن الصليب الأحمر وافاها برسالة من زوجها. تبدو «شذى» من خلف زجاج مطبخى وهى عائدة إلى بيتها المقابل لبيتى مثل عصفور يتقاذف فوق قوام الحر الكثيف.

كانت كلمات الضابط مثل حربة خازن النار، طويلة وحادة ومديبة، تشدنى من رأسى لتدخلنى منطقة التساؤل.. أنا متهمة بالزواج من «عائد»؟!

كيف؟ ثم عاد وضحك ضحكة هادئة لا معنى لها وسألنى

« ماعدد الشعيرات البيضاء فى رأسه »

غريب أمر هذا الضابط، لأننى لا أعرف حقيقة ما يرمى إليه..

وها هو الآن يتحدث عن عدد الشعيرات البيضاء.. ألم ير «عائد» شاباً وسيماً وجميلاً رغم البياض الذى غزا رأسه...

أجبت الضابط بأننى أحبه من قبل زواجنا ورأيت معه العمر الجميل حتى ذلك اليوم الذى رأيت فيه الثياب العالق بها الدم اليابس والمسدس.

انتفض الضابط «أى دم أى مسدس»

على ثياب كانت رسمية كالتى ترتديها تماماً.. ومسدس مثل هذا الذى أراه حينما تتحرك. حتى نجومك النحاسية وهذين النسرين على كتفيك.

رأيت الضابط يدون شيئاً بأوراقه ويتلقى أوراقاً أخرى عبر طاقة الجدار. تركنى للصمت والفراغ وراح يقرأ ويكتب شيئاً.

كان الفعل الوحيد المتاح لى هو متابعة صورة الجدار وأنا أتذكر ذات يوم حين كنا نزور أحد الجرحى من أصدقاء «عائد».. حكى لنا عن تلك الليلة البائسة إنه كان يخرج بساقه من خيمة الملجأ فى ساعة القصف، مطوحاً إياها فى اتجاه الشرر المتطاير.. كان يحكى وابتهامته ساخرة فوق شفتيه.

«قلت شئ منى ولا كلى»

كانت نصف ساق «باسم» صديق «عائد» معلقة بجدار معدنى أبيض، ملفوفة بالقطن والجبس، وهو يحكى عن الليالى الباردة حينما كانت تهب الرياح، فتدحرج حتى الجماجم والهياكل العظمية من فوق الجبال.. «حكى باسم أنه كان بوسعه التعرف على زملائه من بينها، سكت وراح ينظر إلى «عائد».. مباركاً زواجنا ثم راح يواسيه أن يتشجع ويصمد أمامهم للنهاية. وفى لحظة راح «باسم» يضحك ضحكات هستيرية جاءت فى إثرها الممرضة النحيلة لتأمرنا بالخروج. فى تلك الليلة ونحن نغادر المستشفى رأيت صورة السيد على الباب مباشرة فى زى الأطباء، وتخرج من أذنيه سماعة طبية على هيئة ثعبانين يتقوسان على صدره فى حذب ثم يلتقيان حول عنق جريح، تهدده يدا السيد فى حركة ساكنة. يعرف «عائد» جيداً أننى فى هذه الليلة لم أنم وليالى كثيرة بعدها. كان هناك شىء ما يخفيه لا أعرفه.. أهى الصورة.. أم المكالمات وسماعة التليفون وعتبة البيت التى تتسرب من تحتها الرسائل، ليته تحدث معى.. كلما صارحته بمخاوفى أخبرنى أنها أوهامى الخاصة بى ولا يجب تصديرها إليه. الغريب أنه مع ذلك يفرح كثيراً لتأخر الدورة الشهرية ويأمل فى حدوث حمل سريع.. أى حمل فى مدينة القلق.. لن يعيد إليه توازنه إلا مزيد من الأمان. بعث التليفزيون وكذلك الراديو حتى لا تداهمه البيانات العسكرية والأغاني الصاخبة عن السلام والانتصارات، وممرت أيام جميلة حقاً، يقرأ كتاباً ويكتب قصيدة أو تأخذ السيارة لنهاية المدينة أو ندعو «شذى» لتمضى معنا الليلة دون أن نوغل فى الحديث عن زوجها الأسير. فى مرات عديدة سألتنى «شذى» عن ذلك الغموض الذى يلف حياتى مع «عائد» والذى لا أعرف له كشفاً، فأجبتها بضحكة مريرة ساخرة. ونصحتنى بأن أبعد أهدى من روعى. كلنا نعيش الحياة.. أخبرت «شذى» أنه لا يتركنى أسير فى المدينة وحدى.. أود لو أتعرف إلى نهركم.. شوارعكم، أناسكم، منذ جئت وقدمائى لم تطن أرض المدينة.. ولم أرها إلا من نافذة السيارة. كانت شذى تصمت بعد قولتها الشهيرة «الله كريم»

سألنى الضابط مرة أخرى

«هل تودين الإقامة هنا طويلاً؟»

وكأنه فاجئى.. أجبت بكلمات كثيرة.. «نعم.. لا أدرى.. نعم» وعندما زال اضطرابى أجبته بثقة وتحد استجمعتهما فى مواجهة صورة السيد رئيس مجلس إدارة المبنى.. قلت له «سأكون معه أينما يكون».

بعث الضابط بأوراق من خلال طاقة الجدار وتلقى أخرى.. قرأها على مهل ثم أمسك برأسه وطلب قهوة ثم نهض عن مكتبه وسار فى فراغ الغرفة.

منحنى ذلك فرصة متابعة ملامح صورة الجدار وتذكرت شيئاً مروعاً. حينما كنا على

الطريق الزراعى فى زيارة لأم «عائد» الضريبة.. توقف «عائد» ليشتري لأمه سجائر كثيرة. وحين سألته عن دورة مياه أشار إلى يمين الشارع...

دخلت دورة المياه العامة فإذا بى أرى فوق المراحيض صورة للسيد وقد كشف عن عورته فى وضع يسمح له بطرح مفاهيم جديدة للتبول وغيره. يومها أفضيت بذعرى إلى «عائد» راح يضحك وهو يخبرنى أن هذا عادى وبسيط للغاية ثم حكى حكاية من حكايات مراهقته الأولى ولم أكن فى حال يحتمل مثل هذه الحكايات إلا أنه أوجز قدر استطاعته. حكى أنه حينما دخل مبنى عاما رأى صوراً كثيرة للسيد فوق سرير البغى وعلى جدران غرفتها.. صوراً له معها فى أوضاع مختلفة، حكى لى أن الأوضاع كانت غريبة عما هو سائد ومألوف.

كانت إجاباتى للضابط فيما بعد مقتضبة ومحددة وكان لا يزال يدون شيئاً فى أوراقه ويبادلها بأخرى من خلال طاقة الجدار.. سألتى هذه المرة:

«زوجك.. هل يحب مصر..»

أجبت بمنتهى الفرح «نعم يحبها للغاية»

ثم راح يسألتى مرة أخرى «هل وعدك بالحياة هناك؟»

حينئذ دخل عامل مصرى عجوز، كان هو الآخر فى ثياب كاكية ويحمل رشاشاً.

كان ماهراً مهارة فائقة فى حمل الرشاش وصينية الشاى والقهوة. قدم لى فنجانا من القهوة وقال لتوه:

مصرية.. من صوتك.. من عينيك.. من ابتسامتك عرفتك.

وكان حديث العامل المصرى لم يرق للضابط فنهض من مكانه وخرج لدقائق قليلة. قمت للعامل المصرى فمنتحه مكانى وانحنيت لأسأله عن آخر مرة زار فيها مصر، وكيف حال الناس والبيوت والشوارع والهواء البارد، سألته إن كان قد رأى أمى وأختى وصديقاتى وجاراتى.

كان الضابط قد دخل وجلس بمكانه مدهوشاً وكأنتنى أتصرف بنزق غريب. وكان العامل المصرى قد اعتقد فيما بينه وبين نفسه أننى هنا منذ سنوات، ولم يعلم أن المسألة لم تتجاوز شهورا معدودة. نهض وأخبرنى أنه لم يعد إلى مصر منذ بداية الحرب، ولا أدرى لماذا ارتبك أمام نظرات الضابط فخرج لتوه.

قلت له: انتظرنى بالخارج يا عم.. رد.. أحمد.. عمك أحمد المصرى.

«سوف أعطيك عنواننا وسوف تزورنا كثيراً، روجى طيب مصر والمصريين»

ثم ابتسمت وتابعت «يقول دائماً.. المصريين ولاد جنية»

كان العامل يسمع لكلامى مدهوشاً ثم مضى وكانت نظرات الضابط كالسياط.. رغم هذا ابتسمت له وسألته بمنتهى الود.. «هل زرت مصر؟»

أجابنى بالنفى فقلت «لو زرت مصر لن تعبس هكذا.. مصر أم الدنيا.. هنا وهناك.. الناس فيها يضحكون لكثير من المحن، بعضهم يعيش فى القبور والجحور.. والهواء نقي وبارد شوارعنا «متونسة» بناسها وليس لدينا صور كالتى فوق رأسك هذه.

وكأنتى وضعت السؤال على شفتيه، ابتسم نصف ابتسامة وقال :

«هل وعدك «عائد حمودى» بالحياة معك فى مصر»

أجبتة بنعم، صمت قليلاً وأراح ظهره إلى جدار المقعد وقد عقد النية على عدم استقبال أية أوراق عبر طاقة الجدار، انحنى على الأوراق ليكتب شيئاً أخيراً وحاسماً. خرجت فى حراسة الضابط نفسه ولا أدري لماذا من باب آخر غير ذلك الذى دخلت منه والذى كان مختفياً خلف ستارة داكنة، والباب مثل أبواب كثيرة تقضى إلى فراغ إلا أن هذا أخذنى إلى خرطوم كبير رحت أتمدده بجداره المقوس حتى لا أسقط على الأرض المنزقة، عرفت أن هذا الجدار المقوس هو امتداد لجدار الطاقة الخشبية الذى كان «عائد» يجلس خلفه. قلت فى نفسى، فى نهاية الجدار سوف ألقى «عائد»

سوف أعود معه إلى القاهرة، سوف نعيش حياتنا معاً وإلى الأبد.. تعبت من الحرص والتروى وتركت لقدمى العنان.. كنت أجرى وإذا بضوء يكشف نهاية الخرطوم الكبير.. لم يكن إلا جوف الطائرة بلا راكبين أو مضيفات، ولم أستطع منع نفسى من الدخول فى غيبوبة طويلة بعد قرص الإسبرين الذى امتدت به الذراع المعدنية للمقعد المجاور، بعدها كان الضابط فى مطار القاهرة يسألنى فى أدب جم:

«أوراقك وحقائبك»

فأسأله:

«أين عائد حمودى»

فيسألنى:

أين أوراقك وحقائبك؟

وأسأله .. أين «عائد حمودى»..



محدث عنك في الدنيا وعني

بهيجة حسين

أحكمت غطائي والتصقت بأمي. اشتعل خوف في جلدي، وجدتي تحكي أن بهيجة حافظ هربت يوم عرسها. صوت البيانو الذي شدّها أم نداءة القدر هي التي خطفتها؟ صوت بهيجة حافظ يناديني. يطاردني خوفاً من قدرها، من هروبها، من نداهاها. حلمت بصرخة سرحان بشارة سرحان في قاعة المحكمة «قتلت كيندي لتعيش بلادي». رأيته في التصاقى بالراديو وأحبته طفولتي. ملأ فمي طعم الحلوى التي كانت تشتريها لي ولإخوتي قريبتنا التي هربت لتتزوج حبيبها القبطي. أغلقت كل البيوت في وجهها بعد أن عمّدت لتصير له. لم أكن أجرو أن أسأل أُمّي عنها: أين هي الآن؟ حملتني إليه أجنحة بيضاء ووجوه رائقة الفتنة. هو من بحث عنه لأهرب إليه. أنا بهيجة حسين. أنا من ولدت من صلب إيزيس وأوزوريس. أنا من عمدتني آلهة الشمس والخصوبة والحب في مياه النيل. نصبته إلها على جسدي وديناي. أنا من خلقتني الآلهة من أنفاسها لأكون خادمتها أبد الدهر، ولأعطر جسدي بعطري وأقبل قدميه وجفونه صباحاً ومساءً، ولأكون زهرة فراشه المتوهجة دائماً. فلتخرجني إيزيس من رحمها وليحرمني النيل من جنته إن أغضبته يوماً. النيل يفيض وتصل مياهه إلى عتبات بيت جدي. عندما سقط خاتمه في النهر قالوا إن الجنية هي التي خطفته، وقالوا إن جدي هو الذي أهداها خاتمه حتى لا تهرب منه. أخذني بين يديه قبل أن أقول له إن زوجة ناجي العلي حملت جنثامه وبقيت حبيبته بمفردها في صالة المستشفى، ولم يتركوا لها قطعة من جسده. ترك صوته يتسرب إلى مكامني، يتفرق بلون الفرح على أيامي:

«أنت يا واحدة سريري، يا جنون جسدي حين أحن، يا رفيقة حين أتعب، يا رحيمة حين أغضب. لك إغفاتي في المسافة بين سرتك ووردتك الداخلية. لك زمن أجمل من زمن عبد الحليم حافظ، وأحر من أشواقه، وصرخة أرهف من صرخة ريكا وأحن». صوت إيزيس يأتينا أم صوت جنية جدى؟ أسمعها من بعيد أم من داخل نفسي: «أنت يا من أودعتها أسرار الجسد، يا من فجرت خلاياها وزرعت في أحشائها شفافية الشهوة وجبروتها. بين يديك كانت طفلة، وبعثون جبروتك أصبحت امرأتك. أنت يا من امتلكتها: اعشقها واسقها وأشبعها. وأنت يا من كنت طفلة الآلهة وأصبحت امرأة لرجل بين أعطافه تشف عظامك وفي ثناياه بيتك ومعبدك، اعبديه كما عبدت نيل مصر وزرعها وشمسها، وأطعميه من ثمارك وبللى أيامه بنداك الأبدى».. إليه هربت من الدنيا. بينما تقف جنية جدى ترقبني.



سماء الأولى وحلم بله حردو

هنا حجازي

وأحبك .. حتى ترثوى عروقي أو يجف حلقى .. أحبك .. تتملكني الكلمة وتتركني وحيدة خالية في نظرات الشفقة لا أملك حتى عطف نفسٍ فقيرة .. لكني أحبك .. حتى لو جريت خلف قطار لم أره سوى مرات قليلة في سفرات بعيدة ولا يزورني في الأحلام .. حتى لو تخيلت أن الشمس الحارقة تسخر من وقفاتي الغريبة والمريبة .. حتى لو أن كل ديدان الأرض زحفت من كل غابات العالم وصحاريها كي تصعد فوق جلدي المنسي .. أحبك .. لا أملك من نفسي مقدار رماد السجائر التي لا أدخنها .. أجدها في الطريقة وحيدة .. تحضن ألامها ولكنها لا تتخلى عن حلم مجنون رأته في ليلة لم تكن حقيقية لكنها صدقت القمر الذي جاء في قصص عشاق ألف ليلة وليلة كي يقتل حبيبها ويصيبها بلعنة الحب الذي لا تشفى منه ويتركها مسحورة دون أن ينسى في يدها الحجاب الذي به سوف تبرأ أو خاتم الحبيب الذي سوف يعود كي يراه في يدها فتأتى النهاية السعيدة لقبله تقطعها كلمة النهاية كبيرة تملأ الشاشة .. ليست هناك نهاية لحلمها الخرافي الذي يعجز عقل فنان مثل دالي عن تخيله هناك يطير .. خلف جبل تثور فيه براكين كانت قد خمدت قبل ألف سنة لكنه يعود الآن فتستر أبخرته حلمها ذا الجناح الذي تكسوه ألف نجمة يطير خلف البركان وخلف الغابات وخلف ليل أسود يذكرها بالحبيب الذي تشعر قبلته الآن تنطبع خلف أذنها فتصير روحها التي كانت تبكى حلمها الضائع حمامة بيضاء تخطف في يد الساحرة ابريق الماء الذي فيه ألقت بالورقة التي كتبت فيها أنها لن تهناً بالطرحة والزفة وتسكبه في بحر يطل على محيط يرتوى منه كل مجير الأرض فيصيرون حيارى ويصبو كل من يحب امرأة لا تساويه في المال أو اللون أو الدرجة الاجتماعية مجنوناً أو مغامراً أو تعباً أو منتحراً أو راقداً في ثنایا كتاب كان قد كتبه وسوف يكتبه أولئك المفضوب عليهم الذين

يتشردون فى الحارات والعمارات التى تكره العزاب والثوريين والمدن التى تغلق ألامها على ساكنيها فلا تتحرر من ألامها أو منهم حتى يقوم الناس فيصرخون ويبيكون ويقتلون وتصدم السيارات كل المشاه ويحمل المشاه - لو كان بقى مشاه - السواطير الفليضة ويهدون بها على السيارات ويهرب مالكو السيارة إلى البيوت التى لها سور عال وينمو الشجر على جوانبها وتكون مقفولة دائماً بباب حديدى وتخرج هى من السور كأنها روح بدون أن يعوقها جسدها الذى يحمل رائحته وتلتفت لأيد تطوقها بحنان تعرفه وتغمض عينيها لأمان جلبه الذين يصرخون ويكسرون ويقتلون.. لكنها الآن مازالت تجلس فوق فراشها تسند رأسها على مخدة ناعمة وتكتب حلمها الخرافى بقلم وجدته فوق الطاولة التى تجاورها وستنام بعد قليل كى ترتاح قليلاً من الحلم الذى يطاردها لكنه هذا الحلم العنيد يكسر عزلة نومها ويدخل فى خلايا دماغها فتحلم أنه قد ذل كل المصاعب وأنهم يسيرون معاً وسط الناس الذين يحبون والذين يكرهون بدون سلطة من أحد تمنع هذا السير السافر لعاشقين محبين ترتبط روحاهما فى الملاء الأعلى وتتنزه كل يوم بعد العصر وبعد أن يكون الدوام قد انتهى فى السماء الأولى حيث لا يجب أن يترقوا كى يرد الملاك الحارس ويسأل من أنتما فهما يتسللان بأقدامهم العارية عندما يكون الملاك الحارس نائماً يغفو بعد أن أكل وجبة ثقيلة قدمت إليه من أضحية طفل سوف يكون شقيماً حين يكبر ويسب الملائكة ويلعن السماء بعد أن يتركه أبوه بدون عائل حيث تصدمه سيارة كانت مسرعة لشاب وحيد لم يستطع أبوه أن يكسر خاطره فاشترى له سيارة سباق كالتى رآها فى مجلة السيارات التى تصله كل شهر ويقرأها كدليل قاطع على أنه لا يزال يعرف الابدية.

وأخيراً تفقد القدرة على الاستمرار فى الكتابة فقد بلغت الساعة الرابعة صباحاً وروحها الشقية وروحه الشقية أيضاً لازالتا متحدتين فى عناقٍ لا ينفك منذ أن قال لها أحبك وقالت له أحبك وكان ذلك منذ خمس سنوات تقول هى ويقول هو أربع وتقول هى لا يهم ماداما سيحبان بعضهما حتى يموتا وتقول له لا تمت قبلى لأنك الحياة وأنا لا أعرف ماذا سأفعل بأيامى لو رحلت عنها فسوف تكون كأنها أيام خلقت من أجل انتظار موتٍ قد حدث مع موتك ثم تهز رأسها خوفاً من الأفكار البغيضة القاتمة التى ما تنفك تراودها وهى تكرهها وتخاف منها وترتجف ويأتيها صداد قوى جارف وتخاف ولكنه حين يحدثها تستكين وتتمنى أن لا يحدث ما يخيف ويمسح على شعرها ويحرق فى وجهها فتحس نظراته أنامل وديعة تملأ روحها التى لاتزال تعانق روحه حباً فوق الحب الذى كانت تتخيل أنه بمقدورها أن تحبه وتضع القلم جانباً وتنام



زهرة الفرائيدياني من أجل السيدة

ترجمة وتقديم: هالة صفوت

كارين كنج أريبيسالا صوت أدبي جديد، يعرب عن نفسه منذ أول مجموعة قصصية لها عنوانها «زوجتنا وقصص أخرى»، الصادرة عن دار نشر مولتهاوس في لاجوس بنيجيريا عام ١٩٩٠.

وكارين كنج أريبيسالا مولودة في «جيانا» بأمريكا الجنوبية. وقد تنقلت في حياتها بين جيانا وباربيدوس وإيطاليا وإنجلترا ونيجيريا وغيرها. وهي تقيم حالياً في نيجيريا حيث تقوم بالتدريس في قسم اللغة الانجليزية بجامعة لاجوس، كما أنها متزوجة من فيمي أريبيسالا النيجيري. وقد بدأت الكتابة منذ طفولتها، وتم نشر العديد من قصصها القصيرة وقصائدها الشعرية في المجلات، وتمثل «زوجتنا وقصص أخرى» أول مجموعة كاملة منشورة تتضمن سبعة وعشرين قصة قصيرة.

ومع تعدد التأثيرات على كارين كنج أريبيسالا واحتكاكها بثقافات متنوعة من أمريكية وأوروبية وأفريقية، نجدها مهتمة بشكل خاص بقضايا الإنسان عامة والإنسان الواقع تحت ضغوط عرقية أو ثقافية أو حتى اجتماعية بصورة خاصة. وهي في تناولها للنماذج البشرية في أعمالها تميل إلى عرض بل وتحليل انفعالات «الأنثى» في مواجهة «الآخر»، بما يحتويه السياق الإنساني من اختلافات عرقية - بين الجنس الأبيض والأسود-، أو فروق اجتماعية - بين السيد والعبد- أو الصراع بين الجنسين- المرأة والرجل -.

وإذا كانت للأبيض السيادة على الأسود والسيد السلطة على العبد أو الخادم، فإن ذلك المقياس لا ينطبق على المرأة في علاقتها بالرجل. فالمرأة هي دون الرجل أياً كان وضعها، فإذا كان الرجل الأبيض يفوق الرجل الأسود في كافة الأحوال، نجد المرأة دوماً - أياً كان لونها - أدنى مرتبة. فهي أدنى من الرجل الأبيض لكونها امرأته بل وأدنى من الرجل

الأسود لكونها امرأة. ومن هنا نجد أن كارين كنج أريبيساللا تتخذ موقف الرفض للquer الواقع على المرأة من الرجل، وموقف النقد للظلم القائم على الأسود من الأبيض، إذ أنها لا تقبل التفرقة المبنية على جنس أو عرق .

ولذا كان من الطبيعي أن تتبنى وجهة نظر رافضة لما حولها . ففي مسقط رأسها «الهند الغربية» تضايقتها تبعية قومها للمستعمر في اللغة والديانة حتى فقد الهوية وكما تقول صرنا «نتحدث بصوت سيدنا» ص٧٤، ذلك السيد الذى ينتمى أساساً إلى حضارة لا تستحق الانتباه ناهيك عن المحاكاة، وهى تعرب عن وجهة نظرها فى الحضارة الأوروبية قائلة «ان تلك الحضارة نفسها قائمة على النفاق» ص١١٧. أما فى افريقيا فالصراع قائم بين الأبيض والأسود، والغلبة ليست للرجل الأبيض لكونه الأفضل وإنما لأن الرب أبيض والجنة بيضاء ورجال الدين بيض بل والأناشيد الدينية بيضاء. أما الآلام والأحزان فهى سوداء. فلا عجب أن يسود الأبيض الأسود، إذ يقتصر دور الإنسان الأسود على أن يكون «أصواتاً شقية بسعيها نحو مكان فى هذه الجنة البيضاء المدعوة الدنيا» ص٧٩.

ومما هو جدير بالذكر أن كارين كنج أريبيساللا اندفعت إلى قارة افريقيا فى بادئ الأمر - كما تقول - من أجل مصدر للالهام و«مركز للمغامرة» ص٦١. وربما كان الدافع الحقيقى لها هو البحث عن مكان تنتمى إليه. فقد عجزت عن البقاء فى جيانا ثم لم تستقر فى أوروبا، وعندما توجهت إلى افريقيا لم يتحقق لها ما تمنته. فنجدتها تتحول من محاولة قبول الواقع ومعايشته إلى رفضه تماماً والنأى بنفسها عن الخضوع له. ومن هنا تمكن منها شعور طاغ نحو «كسر كل تابو ممكن» ص١١٤. فنراها تتعرض بالنقد للعلاقة بين الرجل والمرأة، ثم تسخر من الخرافات والمعتقدات السائدة بل وكثيراً ما تتعرض بالسخرية إلى الأديان. فهى ترفض هذا العالم بما فيه من روابط وقوانين، وتؤكد على أنها لا تعترف بالمسميات القائمة ولا تنتمى إليها. فهى ليست جيانية أو نيجيرية أو غيرهما، وإنما هى منتمية إلى ذاتها، أو كما تقول: « أنا أرتدى الملابس النيجيرية أحياناً، وأحياناً أخرى لا أرتديها. ان الأمر لا يرجع إلا إلى ما أشعر بالميل إليه. إننى من مملكة كارين. كارينية.» ص٩٧.

وتقدم القصة التالية «زهور الفرانجيبانى من أجل السيدة» صورة للاغتراب الثقافى وفقدان الشعور بالذاتية. وبالرغم من كون الشخصية المحورية هى المرأة الأوروبية، إلا أن النموذج النسائى يظل خاضعاً للرجل حتى وإن كانت سيدة لخدم أسود. ويتضح قلق الشخصية المحورية وفشلها فى التأقلم مع وضعها فى الإطار الثقافى والاجتماعى الجديد منعكساً على لغة السرد التى تسود فيها الجمل القصار التى يمكن أن توصف بكونها

تلفرافية الطابع، لا تنتقل وصفاً للموقف أو الأحداث بقدر ما توحى بمشاعر مضطربة وعدم القدرة على فهم الواقع الجديد وبالتالي التعبير عنه بوضوح. انها لغة تعبر عن محنة المرأة فى مجتمع الرجل.

«زهور الفرانجيبانى من أجل السيدة»

تمر شفرة الموسيقى على بعد بوصة من جبهته. تمضى فى طريقها كاشطة ما بين الجبين ومؤخرة العنق بمهارة. وسرعان ما تنتهى العملية. وتبدو رأسه بندقة سوداء نظيفة ومصقولة. كروية. يستشعر وقع عينيها عليه ويلتفت.. وهى محتجبة وراء ستار فى حجرة جلوس منمقة تبادلله الحمولة.

هل لابد له من حلق رأسه عند مدخل دارى؟ هذا لا يمكن أن يحدث سوى فى نيجيريا. سحقاً لا يوجد أى نظام هنا. لاشىء. لا أحد يعرف مكانه المناسب. لا عجب أن البلاد تعج بالفوضى.

ينهض، وبينما هو ينفذ الشعيرات الأخيرة يتوجه إلى وضعه المعهود تحت شجرة الفرانجيبانى. الشجرة مثقلة بالزهر والأريج. أطرافها رمادية الحبوب وتبدو قوية ذات صبغة رجولية خشنة. ولكن على رؤوسها توجد تلك الوفرة من الزهور الفنية بما تحويه من عصارة متفجرة تتضح الجنوع بعصيرها الأبيض اللزج. ومركز كل زهرة ذو لون أصفر يتوهج بطاقته الشمسية إلى أن يخفت متحولاً إلى لون كريمى، ثم إلى أبيض صاف على طرف الزهرة القصى. يقطف زهرة ويشمها داعياً الأريج يخترق وجوده. يشم بنهم شديد محملاً فى ذات الوقت فى سيدته عبر النافذة. هو على هذا الجانب، وهى على ذاك. النافذة، والستائر بينهما. يستلقى على الأرض ويستهل عمله فى الكتابة على لوح صلاته. يتوقف بين الحين والآخر ليغمس قلمه فى دواة الحبر. كتابة فى شكل السباجيتى على الخشب. أعتقد أنها تبدو على درجة من الجمال. يا الله، كيف عساه يفعل ذلك؟ يجلس هناك لساعات متصلة مصلياً وقارئاً لكتابه المقدس وأنا أدفع له أجراً مقابل ذلك. يا له من حارس... لو حدث وأن جاء أى متطفل، فكم ستكون أقواسه وسهامه ذات فائدة كبيرة... ماذا لو جاء لص وهو يصلى إلى إلهه. أنه برمته يمثل لغزاً على أية حال. مثل كل شىء آخر فى هذا المكان المهجور.

هو رجل طويل، يا لطول قامته، حتى أصابع قدميه طويلة. وهو وسيم أيضاً، بعينه الكبيرتين الشبيهتين بعيون الغزلان والتوهج الجميل لفتحتي أنفه. يتمدد بكسل كما لو كان يؤكد استعداد الشخص للنوم. ويشير إلى المتسول عند البوابة. ويهز المتسول وعاء نقوده، وهو أعمى بينما يمسك صبي صغير بذراعه الأخرى ويقوده. يناوله الحارس في أناة ورقة نقدية من فئة خمس نيره. ويتبادلان الحديث.

إذن، هذا هو مصير مالى. ما أغرب هؤلاء القوم. كنت تحسب أنه سيوفر كل ما فى وسعه لينفق على زوجاته الثلاث وأبنائه. يعلم الله أنه بالضرورة يعول على الأقل ما يوازى فريقى كرة قدم. أكاد لا أصدق هذا، إن المتسول يعيد إليه الباقي، متسول يرد الباقي.. على بالفعل أن أكتب بهذا إلى أصدقائى هناك فى وطني... لن يصدقوا ذلك أبداً... الصد لله أن ذلك المتسول قد مضى إلى حال سبيله. أما من أحد يتكسب رزقه ها هنا؟ لماذا يشعر المتسول أن الآخرين يدينون له بشيء؟ بل إن بعض المتسولين عدوانى للغاية، ما أقصده هو أنني لو كنت متسولة لما مضيت ألعن الناس لأنهم لا يشعرون برغبة فى إعطائى المال الذى كسبوه. إلا أن بعضهم يفعل ذلك تماماً. ماذا تراه ينتوى الآن؟

تنهض فى حنق، ويهتز شعرها الأصفر إذ تتحرك بجانب الستائر وتفتح النافذة مسرعة.

«أوجا، أوجا اياك أن تتبول هناك.»

وهو يجلس القرفصاء فى ركن من أركان الحديقة، وتبرز مؤخرته فى انحناء جميلة، وتظهر ابتسامة فى عينيه بينما هو ينفذ القطرات الأخيرة.

إن هذا هو أقصى حد. ليس عنده ذرة حياة. كما لو أننا لم نوفر له دورة مياه فى الخلف فى مقر الفتیان. لقد فاض بى الكيل. أن الجو حار للغاية. يجب التخلص من شجرة الفرانجيبانى تلك. من المرجح أنها تأوى ثعابين أو ما شابه ذلك. أن المنظر سيء جداً هنا، يخلو من البهاء. أما نبات الكركديه، ذلك الشئ ذو الجذوع الحمراء الطويلة المنمش بلون الذهب فهو حقاً شنيع تماماً. ألوانه ذات لمعة زائدة عن الحد المقبول. وانظر إلى تلك السحالى، برؤوس برتقالية لامعة وأجسام سوداء، والأرض مخيفة أيضاً... كالدماء فى حمرتها. ولهذا السبب طلوا قاعدة البيت باللون البرتقالى - كى لا يبدو متسخاً.

بلاست! ... لقد انقطع التيار الكهربائى ثانية. تعطل نيبا (*) العظيم. يبدو على درجة من

(*) نيبا: كلمة من أربعة حروف اختصار لهيئة

الطاقة الكهربائية النيجيرية.

الهدوء، لابد أن ذلك يرجع إلى كل ما يقوم به من اغتسال. لم أعرف أبداً أناساً يغتسلون بهذه الكثرة ومع ذلك يكونون قذرين. لابد أنه يغتسل خمس مرات على الأقل يومياً.

ولكنها بعض الأجزاء فقط بعينها. وقبل الصلوات على أن أحداث «جيم» بشأن استهلاكه لكل هذا الماء، إذ يوجد في لاجوس نقص في المياه. رياه، ماذا يحدث لى؟ هأنذا هنا بصحبة أوعيتي المليئة ثم أضن عليه بالقليل، القليل جداً من الماء، اللعنة على حرارة الجو. يجب على أن أخرج من هذا البيت. ربما أكون في سبيلى إلى الجنون. هذه البلد، هذه البقعة الغريبة العجيبة من الأرض تमितنى. تقتلنى. يتحتم على أن أخرج. أعرف، إلى المحلات. سأشتري بعض المشروبات.

تنهض، وبالتقاطها حقيبتها من غرفة النوم تعاود دخول غرفة المعيشة. تلقى نظرة فى مرآتها قبل مغادرة البيت وتطمئن إلى جمالها الشمالى. الشعر ذهبى فاتح، العينان رماديتان، الجلد عاجى، والقد متجانس وأنثوى. ترتدى جيبة بهية كريمية اللون تحتضن ردفها، بلوزتها البيضاء كاملة. انها صورة أنوثة فرانجيانية رشيقة. راضية، تمر بالحارس معلنة رحيلها. يتجاهلها.

تنقضى الساعات وتعود. تقفز خارجة من سيارتها وتنادى الحارس، «أوجا هلمّ ساعدنى فى حمل هذه الأكياس» يهتز شعرها الأصفر الغاضب. تسقط ثمرة فرانجيانى واحدة إلى الأرض، يرفع رأسه ويحلق فيها، وقد انفجرت شفتاه عن بسمة بلاهة.

«أيها الغبى، ألا تستطيع سماعى أنادى عليك؟»

هذه المرة لا تستجيب سوى أصابع قدمية، إنها أصابع طويلة مثل كل شىء فيه وتتراقص كديدان عملاقة وبودة. وفجأة يقف، ومحدقاً فيما وراءها ينحى ويداه ممدودتان فى الهواء كما لو لتلمس أصابع قدمية. انه يصلى. ساخطة تدخل البيت حاملة الأكياس. تتمنى أن تخترق الشمس طريقها إلى جمجمته الحليقة، أى أن يموت بضربة شمس.

وفى تلك الليلة على العشاء تواجه زوجها.

«لقد فاض بى الكيل يا جيم»

«ما الأمر؟ لقد مررت بيوم عصيب جداً اليوم فى الكتب».

«حسنًا يا عزيزى، ان مجرد كونى أكتب فى البيت لا يعنى أننى لا أنال نصيباً من الأيام العصبية، كما تعلم. على أية حال، ليس هذا بيت القصيد. سيتعين على ذلك الحارس اللعين أن يذهب إلى حال سبيله».

ويستمر جيم فى تناول طعامه. انه متعب يريد أن ينام بمجرد أن يفرغ من الوجبة. يفكر فى قراشه اللطيف، ذى الملاءات الطرية. وتواصل زوجته الحديث.

«ما هذا يا جيم؟ الحارس أولاً، والآن أنت تتجاهلنى. خرجت اليوم للتسوق ورفض ابن العاهرة أن يساعدنى فى حمل أكياسى. وكما تعلم هذه ليست المرة الأولى. تظاهر بعدم وجودى ثم بدأ يصلى حينما توجهت إليه. أريد أن يطرد.»

«أنه لا يحصل على المال مقابل مساعدتك فى حمل أكياسك. هل كانت ثقيلة؟»

«لا، ولكن ليس هذا مربط الفرس.»

«حبيبتى انى متأكد أنك لو كنت تحملين شيئاً ثقيلاً حقاً لمساعدك. بالإضافة إلى أنه ينتمى إلى ثقافة أخرى. إن النساء تحملن الأحمال فى هذه المنطقة.»

«لا يعنينى ذلك. أريده أن يطرد. انى أدفع له مقابل خدماته، ولذا عليه أن يساعدنى. بل ولا يتوجب على حتى أن أطلب منه ذلك اللعنة على الثقافة. ليس هذا تطبيقاً للمقولة الفورسترية «مجرد أوصل». أريد ذلك. الرجل خارج حياتى». يشرب جيم بعض الماء وهو ينظر إلى زوجته الجميلة.

«أمتأكدة أنت من أنك لا تريدين محاولة أن تفهميه ولو قليلاً؟»

تتجههم...

«ماذا هناك للفهم يا جيم؟ انى لا أطيق عاداته.

«منذ أيام قتل دجاجة فى الحديقة. كما أنه يتبول دوماً عند شجرة الفرانجيبانى... ان المكان رائحته كريهة. لن أقبل بتحويل حديقتى إلى دورة مياه.»

يبتسم جيم فى إغاضة

«وقد كنت أتساءل لماذا تزدهر شجرة الفرانجيبانى. عزيزتى، وماذا فى قتله دجاجة فى الحديقة، عليه أن يأكل كما تعلمين. تتحدثين كما لو كانت الأرانب الميتة والديوك البرية وطيور القطا غائبة تماماً عن شوارع أوروبا. فى مجتمعك المدعو بالمتحضر توجد محال جزارة، وعلى الأبواب تعلق حيوانات ميتة. ممسمة. أذكر أننى كنت أسير بحذاء الرصيف وكدت أصطدم بتلك الأشياء الميتة. فى وسط المدينة. تنازلى قليلاً. إن أولئك الجزائريين الأوروبيين هم فى غير محلهم تماماً مثل حارسك.

أما بالنسبة لعاداته فى التبول، فماذا عن مشجعى كرة القدم أولئك الحقارى الذين بالوا على المشاهدين فى بلدك العزيز. واجهى الأمر يا حبيبتى ان ذلك الرجل يشغل فكرك.»

تنصت صامته، تشد شعرها ويغظها جيم.
«أمتأكدة أنت أنك لا تجدينه جذاباً؟ أنك بالتأكيد تقضين كثيراً من وقتك رانية إلى مؤخرته وهو يتبول، لقد رأيته».

رغما عن نفسها تضحك.
«كيف تجرؤ يا جيم... لا أنكر أن له جاذبية خاصة، ولكنني لست «ليدى تشاترلى»، ويمكنك أن تراهن على أى شىء مقابل تلك الحقيقة. لقد أثار اهتمامى كون لورنس قد وجد من الضرورى أن يجعل حارس صيد ليدى تشاترلى حسن التربية والسلوك، عليك أن تتحلى بأخلاق طيبة فى أية علاقة يا عزيزى، أنها الشىء الوحيد الذى يقيد الوحش، ها أنت ذا جعلتني وبودة ثانية، هل تعتقد أنه يرتدى شورتا تحت رداء النوم الطويل الذى يرتديه؟»

ينفجر جيم ضاحكاً، وقد نسي رغبته فى النوم.
«ان لم أكن رجلاً ناضجاً، لربما كنت سأشعر بغيرة من ذلك الحارس. ظننتك رأيت كل شىء عندما يقضى حاجته على شجرة الفرانجيبانى. ولكننى جاد فى أنك ان كنت متضايقاً إلى هذه الدرجة من سلوكه فسوف نطرده، ولكن لماذا لا نمنحه فرصة لتجربة ذات طابع ثقافى؟»
«مثل ماذا؟»

«كونى لطيفة تجاهه، واصلى تحيته لمدة أسبوع، ثم اذهبى إلى المحلات وعودى بشىء ثقيل حقاً واسأليه أن يساعدك، أراهنك أنه سوف يستجيب انه آدمى كما تعلمين.»
وتمر الأيام، تجلس السيدة فى غرفة جلوسها وهى تكتب وتحقق فى الحقيقة، يجلس الحارس تحت شجرة الفرانجيبانى بصحبة أصابع قدميه. وأحياناً تتأرجح الستائر متموجة مع الرياح، ويرى أحدهما الآخر بوضوح، وتتمسك بالاتفاق، تحييه وتتحدث إلى عينيه المحملقتين دون أدنى استجابة. إلى أن يأتى يوم الاختبار الثقافى أخيراً. أنها واثقة من النصر، ولعرفتها باقتراب موعد رحيله من حياتها يكتنفها حزن غريب. لقد أصبحاً شريكين فى صراع صامت.

ترتشف مشروبها من عصير الليمون البارد وتتأمل، بما يشبه الشفقة، وهو يشرب كذلك جرعة حبرية من الماء المقدس. ان مشروبه روحانى، ينظف بدقة لوح صلاته من كلماته الحبرية المقدسة ويعصر الاسفنج فى فنجان، يشرب الماء، ينظر إلى أعلى، ويبدأ طقس التقاء وحملقة العينين، تدع أفكارها تنساب.
فى منتهى البربرية، يشرب ذلك الخليط، لابد أن معدته مغلقة بالحديد لتحتمل صدمة

الحبر. حسناً، أعتقد أنه إذا كان بوسعنا نحن الكاثوليك - أن نشرب النبيذ على أنه دماء المسيح، فهم يمكنهم قضاء أيام في كتابة صلواتهم على ألواح بخطوط أنيقة، ثم إزالة ذلك كله وشرب الماء الحبرى غير الصحى المقدس. ربما سيقيه الله من الإصابة بالاسهال. أعتقد أن النبيذ الذى يشربه الكاثوليك يكون فاسداً أحياناً. ها هي ذى آتية شلة أصدقائه الرجال. انى أتساءل عما يتحدثون فيه بكل هذه الحماسة.

ينفذ بريق لأسنان ملطخة بنبات «الكولا» عبر النوافذ. يرتدى الرجال كلهم جلابيب طويلة بيضاء. ترى الجلابيب تتثنى وتتماوج تحت شجرة الفرانجيباني، وتتماوج الجلابيب والستائر فى حركة متوحدة. إذ تلاعب كل دفعة هواء ملابسهم. والرجال الآن جالسون فى دائرة. انها كتلة طيات بيضاء، ممتلئة البطون. والصفحة الوسطى من مجلة «بليوى» مفرودة فى مركز دائرة الرجال، وتكاد أطراف المجلة تلامس أفخاذهم، بينما صورة براقه لشقراء عاجية تكمن فى الصفحة، قليلة الملابس وذات عينين خبيرتين. ويستمر بصق ومضغ نبات الكولا متزايداً. من أن لآخر يحملق الرجال عبر الستائر نحو السيدة. ولم تعد محتجبة. يحدقون فى صورة المرأة بين أيديهم إلى أن تختفى أخيراً الستائر والملابس القليلة متحولة إلى لاشىء. يسود الرضا فى كل طية من ملابسهم وفى أفخاذهم المشدودة. تتعجب هى من استغراقهم فى مضغ نبات الكولا ومن التفاتاتهم المنكرة نحوها. تشعر بالعرى، وهم صامتون. تنهض وتذهب إلى النافذة. تخبرهم بأنهم يصرون ضجيجاً عالياً. يبتسمون نحوها. تقف غير مدركة وعيناها بلا تعبير متجهة الأنظار نحو زهرة الفرانجيباني البراقة ذات اللونين الأبيض والأصفر، والتي يدفع بها الحارس إلى يدها عبر النافذة. يرحل أصدقائه، تقرر الخروج من البيت. المتاجر أو أى شىء.

اللعين. اللعين ابن العاهرة. كيف يجرؤ على اعطائى زهرة... يا للعين. تعود من المتجر ممسكة بعلبة كعك. يتحرك الحارس نحوها، بينما يعلو طوله الرجولى فوقها، ويمسك علبة الكعك. «هل لى أن أعاونك يا سيدتى.» ويبتسم.

وفى تلك الليلة على العشاء، جيم فى غاية صبره.

«إذن عزيزتى؟ هل كسبت رهانى الثقافى؟ هل ساعدك فى حمل أشياءك؟»

تجيب اجابة مدروسة.

«أجل، أعتقد ذلك.»

«ماذا قلت لك... الفطرة الإنسانية لها الغلبة دوماً فى النهاية.»

بمنتهى الحزم قالت «أريد ذلك الرجل خارج المكان. أريد أن يتم طرده».



مدارم زيلنسكي
وسلك فنلندا

ترجمة وتقديم: زينب مصطفى

كارسون ماكلرز (١٩١٧ - ١٩٦٧) كاتبة هذه القصة القصيرة، ولدت في جنوب أمريكا في ولاية جورجيا وظهرت كتاباتها في فترة من أهم فترات أدب وتاريخ جنوب أمريكا في الثلاثينات، والتي يطلق عليها اسم «عصر نهضة الجنوب» الأدبية. ففي هذا الوقت سقطت جميع الاقطاعات الزراعية الكبرى في جنوب أمريكا، وترتب على ذلك أيضاً تداخل القيم الراسخة في المجتمع الأمريكي في الجنوب، والذي طالما نظر إلى نفسه على أنه مجتمع الأسرة الواحدة المتماسكة في مقابل القيم الصناعية في الشمال والتي تقوم على أهمية الفرد بغض النظر عن المجتمع الذي يعيش فيه. ومع سقوط قيمة المجتمع شبيه الأسرة تداخلت كل القيم الراسخة وعاش الناس في حالة تشكك وتشويش، ظهر في اثنائها أهمية الكتاب والمفكرين لاعادة صياغة القيم المتوارثة أو استبدالها، وفي هذا الوقت ظهرت مجموعة كبيرة من الكاتبات، كانت كارسون واحدة منهن. ويرجع المؤرخون والنقاد سبب ظهور هذا العدد الكبير من الكاتبات النساء إلى أن المرأة كان لها مكان الصدارة في المجتمع القديم حيث كانت هي ربة الأسرة والموجهة الأولى لقراراتها؛ فلما سقطت قيم الأسرة كانت المرأة من أكثر المتأثرين بهذا التغيير مما دفعها للكتابة للتعبير عن هذا التغيير في مجتمع الجنوب.

وظهر نبوغ كارسون ماكلرز وهي بعد في الثالثة والعشرين من عمرها، عندما نشرت أول رواياتها: «القلب صياد وحيد» وهي رواية اهتمت لها النقاد والقراء بالمدح والثناء سواء من أجل شخصياتها أو الحبكة الدرامية أو الأسلوب الموسيقي المتقن أو الرموز الموحية التي استخدمتها، ولكن ابداع كارسون ماكلرز لم يستمر طويلاً فقد أخرجت للقراء بعد ذلك وحتى وفاتها وهي في الخمسين من عمرها حوالى خمس روايات ومسرحيتين وحوالى

عشرين قصة قصيرة فقط، وذلك لأن حياتها امتلأت بالظروف والملابس القاسية، حيث ابتليت منذ أن كانت في الثلاثين من عمرها وحتى وفاتها بسلسلة من الأمراض المستعصية أوقفتها عن الكتابة لمدد طويلة ثم أقعدتها في الفراش ما يقرب من عشرين عاما، حتى وفاتها.

ومع ذلك فإن هذا القليل من الابداع الفني لاقى الكثير من الشرح والنقد والترجمة في الكثير من المحافل والمعاهد العلمية في جميع أنحاء العالم وحتى وقتنا هذا، وترجمت رواياتها وقصصها إلى ما يقرب من الثلاثين لغة؛ وذلك لما يتمتع به أسلوبها وفنها من الكثير مما شد انتباه القراء والنقاد وأساتذة الأدب.

مدام زيلينسكى وملاك فنلندا

كان الفضل كله يرجع إلى رئيس قسم الموسيقى في كلية رايدر في استخدام مدام زيلينسكى إلى الكلية، واعتبرت الكلية نفسها محظوظة لذلك، إذ كانت مدام زيلينسكى تتمتع بسمعة عظيمة كمؤلفة موسيقية وكمعلمة فاضلة. وقد أخذ مستر بروك على عاتقه مهمة إيجاد منزل لها على أن يكون مريحا ذا حديقة في موقع مناسب للكلية وقريبا من الشقة التي كان هو نفسه يعيش فيها.

ولم تكن مدام زيلينسكى معروفة لأحد في «وستبرديج» قبل مجيئها، وكان مستر بروك قد رأى صورتها في مجلات موسيقية، كما كتب إليها مرة بخصوص مدى كون إحدى مخطوطات «بكستهود» Buxtehude أصلية، بالإضافة إلى أنه عندما إتفق على التحاقها بالكلية كانا قد تبادلوا بعض الرسائل والتفهرافات الخاصة بأمور عملية. وكان خطها واضحا، أما الشيء الوحيد غير المؤلف فهو إحتواء هذه الرسائل على ذكر لأشياء وأشخاص مجهولين تماما بالنسبة إليه مثل «القطعة الصفراء في لشبونه» أو «هاينريتش المسكين». إلا أن مستر بروك كان يعزو هذه الفلتات إلى اضطراب مدام زيلينسكى بسبب مغادرتها أوروبا مع أسرتها على وجه السرعة.

كان مستر بروك رجلا يميل إلى الرقة، وقد زودته الأعوام التي قضاها باحثا في دقائق التفاصيل عن موتسارت وشروح السباعيات والثلاثيات الصغرى، بصبر باحث حذر. كما كان يميل معظم الوقت إلى الانطواء على نفسه، كارها للمناقشات التافهة واللجان الأكاديمية. وعندما قرر أعضاء قسم الموسيقى منذ سنوات مضت التجمع لقضاء الصيف

معا فى «سالزبورج»، أفلت مستر بروك من الاستعدادات الخاصة بذلك فى آخر لحظة، وذهب وحده منعزلاً فى رحلة إلى «بيرو». ولكونه هو نفسه غريب الأطوار كانا متسامحا مع التصرفات الغريبة للآخرين، بل كان فى واقع الأمر يميل إلى الاحتفاء بما هو مضحك وغريب. وفى كثير من الأحيان وعند مواجهة موقف خطير كان يشعر بدغدغة داخلية تحجر وجهه الطويل وتزيد لمعة عينيه الرماديتين حدة.

قابل مستر بروك مدام زيلينسكى فى محطة «وستبردج» قبل أسبوع من بداية الفصل الدراسى الخريفى، وقد تعرف عليها فوراً. كانت امرأة طويلة مستوية القامة ذات وجه شاحب ممتقع وعينين عميقتى الظلال، وكان شعرها الداكن الأشعث مبعداً عن جبينها إلى الخلف. وكانت يداها كبيرتين رقيقتين وعلى درجة من القذارة. أما شخصيتها بشكل عام فكانت توحى بشيء من النبل وشرود الذهن، مما جعل مستر بروك يتراجع لحظة ويقف مضطرباً يفك أزرار أكمام قميصه، وبالرغم من ملابسها - جونلة سوداء طويلة وجاكيت جلدى متهاك - إلا أنها كانت تترك انطباعاً بالأناقة المبهمة. وكان بصحبة مدام زيلينسكى ثلاثة أطفال، أولاد بين السادسة والعاشرة من العمر، كلهم شقر ذوو نظرات جوفاء، وعلى درجة كبيرة من الجمال. وكان معهم شخص آخر هى سيدة عجوز اتضح فيما بعد أنها الخادمة الفنلندية.

كان هذا هو الجمع الذى وجده فى المحطة. وكان متاعهم الوحيد يتكون من صندوقين ضخمين يحويان بعض المخطوطات، أما بقية الأمتعة فقد نسوها فى محطة «سبرنجفيلد» حيث بدلوا القطارات، وهو أمر من الممكن حدوثه لأى شخص. وعندما أجلسهم مستر بروك فى عربة أجرة ظن أن أصعب ما فى الأمر قد انقضى، إلا أن مدام زيلينسكى حاولت فجأة أن تتخطى ركبته وتخرج من العربة.

قالت: «رباه، لقد نسيت - ما اسمها؟ - ال تيك تيك تيك»

سألها مستر بروك، اتقصدين ساعتك؟»

«أوه، كلا! «قالتها بحماس. «أنت تعلم، ال تيك تيك تيك الخاصة بى»، وحركت إبهامها من جهة إلى أخرى كالبن دول.

«تيك تيك» قال مستر بروك واضعاً يديه على جبينه وقد أغلق عينيه «هل تقصدين المترونوم^(١)؟»

«أجل! أجل! أعتقد أننى لابد وقد فقدته هناك حيث بدلنا القطارات.

ونجح مستر بروك فى تهدئتها حتى لقد قال فى شيء من الشهامة الداهلة أنه سيحضر

لها جهازا آخر فى اليوم التالى. ولكن وفى هذه اللحظة كان عليه أن يعترف لنفسه بغربة فزعها بخصوص المترو نوم فى حين كانت بقية متاعها المفقودة جديرة بالاهتمام كذلك.

انتقلت جماعة زيلينسكى إلى المنزل المجاور، وكان كل شىء معداً على ما يرام ظاهرياً. كان الأطفال هادئين، ويدعون سيجموند وبوريس وسامى، وكانوا دوماً يتبعون بعضهم البعض فى طابور يتقدمهم سيجموند عادة. وكانوا يتحدثون فيما بينهم لغة «اسبرانتو»^(٢) سيئة تتألف من الروسية والفرنسية والفنلندية والألمانية والانجليزية، وفى حالة وجود أغراب كان الأطفال يميلون إلى الصمت. ولا يمكن إرجاع حالة الاضطراب التى أصابت مستر بروك إلى شىء قاله أو فعله آل زيلينسكى، بل إلى بعض المواقف الصغيرة. فعلى سبيل المثال كان هناك ما يزعجه بصورة لا شعورية بخصوص هؤلاء الأطفال حين تواجدهم فى المنزل، إلى أن أدرك أن الأمر الذى كان يضايقه هو أن أولاد زيلينسكى لم يحدث أبداً أن مشوا على سجادة، بل كانوا يتحايلون بالسير حول السجاجيد فوق الأرض العارية، وحين تكون الأرض مغطاة بالسجاجيد كانوا يقفون عند مدخل الحجرة ولا يدخلونها. أما الشىء الآخر فكان كالاتى: مرت أسابيع وبدأ أن مدام زيلينسكى لم تكن تبذل أى جهد كى تستقر أو تؤثث المنزل بما يزيد على منضدة وبعض الأسرة. كما كان الباب الأمامى مفتوحاً ليل نهار، وسرعان ما بدأ المنزل يكتسب منظراً غريباً كئيباً كما لو كان مهجوراً منذ سنوات.

أما فيما يخص الكلية، فقد كان لها كل الحق فى أن تسعد بمدام زيلينسكى. كانت هى تقوم بالتدريس بإصرار شديد، فكان من الممكن أن تحقن بشدة إذا حدث وأن طالبة مثل مارى أوينز أو برناردين سميث لم تنسق صوتها وهو يرتفع بالغناء الرفيع. كما استطاعت أن تضع يدها على أربعة أجهزة بيانو لتكون فى حجرة الدراسة الخاصة بها، وجعلت أربعة من كسالى الطلاب يعزفون باخ معاً. كان الصخب الصادر من نهاية القسم حيث غرفتها غير عادى، ولم يؤثر ذلك عليها. أما كلية رايدر فقد تمكنت من التغلب على ذلك بالعزيمة والإصرار. وكانت مدام زيلينسكى تقضى الليل فى تأليف سيمفونيتها الثانية عشرة، كما لو كانت لا تنام أبداً. وفى أى وقت صادف وأن نظر مستر بروك من شباك حجرة جلوسه كان يجد حجرة مكتبها مضاعة دائماً. كلا، إن شكوك مستر بروك لم تتجه إلى أية اعتبارات مهينة.

حدث ذلك فى أواخر أكتوبر حين شعر مستر بروك ولأول مرة أن هناك خطأ ما بما لا يدع مجالاً للشك. إذ كان قد تناول غذاءه مع مدام زيلينسكى واستمتع بوقته وهى تقص عليه بالتفصيل رحلتها إلى أفريقيا عام ١٩٢٨، ثم توقفت بعد الظهر عند مكتبه ووقفت شاردة إلى حد ما فى المدخل.

رفع مستر بروك عينيه من مكتبه إليها سائلا: «هل ثمة شيء ما تريدينه؟»
فقال مدام زيلينسكى «كلا، شكرا». كان صوتها خافتا جميلا حزيناً وأضاف «كنت فقط أتساءل، أتذكر المتروном، هل تظن أننى ربما أكون قد تركته مع ذلك الفرنسى؟»
«من؟» سألها مستر بروك.

أجابت «إنه ذلك الفرنسى الذى كنت قد تزوجته.»
«رجل فرنسى»، قالها مستر بروك بلطف وهو يحاول تخيل زوج مدام زيلينسكى، إلا أن عقله أبى. وتمتم وأنما لنفسه: «والد الأولاد»

«كلا»، قالتها مدام زيلينسكى فى تصميم «والد سامى».
كان لدى مستر بروك قدرة على الاستبطان السريع، فحذرتة فطرتة من أن يزيد فى الحديث، إلا أن تقديره للنظام بالإضافة إلى ضميره الحى فرضا عليه أن يسأل «وماذا عن والد الاثنين الآخرين؟»

وضعت مدام زيلينسكى يدها خلف رأسها وحركت شعرها القصير. كان وجهها حالماً ولم تجب لعدة لحظات، ثم قالت برقة «بوريس ابن رجل بولندى كان عازفاً على البيكولو»
وسألها «ماذا عن سيجموند؟» ثم نظر إلى مكتبه المنظم ذى الكومة من الأوراق المصححة وثلاثة أقلام رصاص مسنونة، وثقالة الورق العاجية على شكل فيل. وعندما رفع عينيه نحوها كان من الواضح أنها تفكر بشدة. نظرت حولها نحو أركان الحجرة وقد أنزلت حاجبها وحركت فكها من جانب إلى آخر. وقالت فى النهاية «لقد كنا نتحدث عن والد سيجموند؟»

«لماذا، كلا»، قالها مستر بروك وأضاف «لا داع لذلك.»
وفى صوت تملؤه العزة والحسم أجابت مدام زيلينسكى «لقد كان رجلاً من بنى وطنى.»
لم يكن ذلك ليثير اهتمام مستر بروك على أية حال. لم تكن لديه أية تحاملات بل كان يرى أنه من حق الناس أن يتزوجوا ولو سبع عشرة مرة وينجبوا أبناء صينيين إن أرادوا. إلا أن شيئاً فى ذلك الحوار مع مدام زيلينسكى قد أقلقه. وفجأة أدرك الأمر، إذ لم يكن أبناء مدام زيلينسكى يشبهونها، وإنما كانوا يشبهون بعضهم البعض تماماً. وحيث أن لكل منهم والدا مختلفا فقد وجد مستر بروك تشابههم مثيراً للتعجب.

إلا أن مدام زيلينسكى كانت قد أنهت موضوع الحديث، وأغلقت سوستة الجاكيت الجلدى واستدارت خارجة.

وقالت هذا هو تماما المكان الذى تركته فيه»، قالتها وهى تومىء برأسها إيماءة سريعة وأضاف «عند ذلك الفرنسى».

كانت الأمور فى قسم الموسيقى تجرى بسلاسة، ولم يكن عند مستر بروك أى اضطراب فى القسم يجب عليه التعامل معه مثلما حدث فى العام الماضى عندما فرت معلمة آلة الهارب مع ميكانيكى الجراج، لم يكن هناك سوى ذلك الخوف المقض تجاه مدام زيلينسكى، إذ لم يكن يفهم على وجه الدقة ما الخطأ فى علاقته بها أو سبب اختلاط مشاعره تجاهها. فقد كانت رحالة عظيمة وكل احاديثها مطعمة، بما يثير الدهشة والاستكار، بالإشارات إلى أماكن يصعب تخيلها، كان من الممكن أن تمضى الأيام وهى لا تفتح فمها، تمضى متجولة عبر ممر الحجرات ويدها فى جيوب سترتها، ووجهها مستغرق فى التأمل والشروء، ثم تمسك فجأة بتلابيب مستر بروك وتبدأ حديثاً طويلاً ساخناً من طرف واحد وعيناها شاردتان لامعتان، وصوتها دافىء متلهف، كانت تتحدث عن أى شىء أو لا شىء على الإطلاق، ومع ذلك - وبلا استثناء - كان هناك شىء غريب وغير سوى بخصوص كل مقطع تذكره، إذا تحدثت عن أخذها سامى إلى الحلاق كانت تخلق انطباعاً غريباً وكأنها تحكى عن بعد ظهيرة يوم قضته فى بغداد. ولكن مستر بروك لم يستطع أن يتبين سبباً لذلك.

وفجأة جاءت الحقيقة التى جعلت كل شىء واضحاً تماماً، أو على الأقل بنيت الموقف قليلاً. إذ وصل مستر بروك إلى منزله مبكراً وأشعل النار فى المدفأة فى حجرة المعيشة، وكان يشعر براحة وسلام فى هذا المساء، وجلس أمام النار مرتدياً جواربه وعلى المنضدة بجواره مجلد من أعمال وليم بليك، وقد صب لنفسه نصف كوب من «براندى» المشمش، وفى العاشرة تماماً كان ينعس ف دفعه أمام النار ورأسه ملىء بالعبارات المشوشة عن ماهر، وأنصاف الأفكار طافية فى ذهنه عندما ظهرت - فى وسط كل هذا الركود - كلمتان فى عقله: «ملك فنلندا، بدت هذه الكلمات مألوفة لديه، ولكنه لم يستطع لأول وهلة أن يجد لها مكاناً بالتحديد، ثم أخذ فجأة يقتفى أثرها. لقد كان يمشى عبر الكلية ظهيرة ذلك اليوم عندما أوقفته مدام زيلينسكى وبدأت قصتها المفككة اللا منطقية والتى اسمتق هو إليها بنصف تركيز. كان يفكر حينذاك فى المجموعة الكبيرة من الاتباعات الموسيقية التى قدمها طلبة فصل الطابق الموسيقى الذى يدرس له، والآن استرجع كلماتها ورجع صوتها بدقة مبهمة، فلقد بدأت مدام زيلينسكى قصتها بهذه العبارة: «يوماً ما، عندما كنت واقفة أمام الحلوانى، مر بنا ملك فنلندا على زحافة». اهتز مستر بروك على كرسيه واقفاً ووضع كوب البراندى جانباً، لقد كانت المرأة مريضة بداء الكذب، كل كلمة تنطقها تقريباً كانت

كذبا. إذا عملت طوال الليل كانت تخرج عن الحقيقة لتقول أنها قضت الأمسية في السينما، وإن تناولت الغذاء في «أولدتاقرن» كانت تؤكد أنها تناولت الطعام مع أبنائها في المنزل. كانت المرأة ببساطة مريضة بداء الكذب، وهذا يفسر كل شيء.

طقطق مستر بروك أصابعه ونهض من كرسيه. كان رد فعله الأول يملؤه الحقن على كون مدام زيلينسكى من الوقاحة بأن تجلس في مكتبه يوم وراء يوم تمطره بوابل من أكاذيبها الفاحشة! كان مستر بروك منفعلًا بشدة، يمشى جيئةً وذهابًا في الحجرة، ثم اتجه إلى مطبخه وصنع لنفسه شطيرة من السردين.

وبعد ساعة، وبينما هو جالس أمام الناس، تحول اضطرابه إلى تساؤل دارس متأمل. قال لنفسه أن عليه أن ينظر إلى الموقف بطريقة غير شخصية وينظر إلى مدام زيلينسكى كما ينظر الطبيب إلى مريضه. لم تكن أكاذيبها من النوع اللئيم، فلم تكن تتظاهر بأية نية للخداع، كما أن الأكاذيب التي كانت تقولها لم تكن بغرض الاستغلال أو الفائدة. إن هذا هو ما يثير المرء إلى درجة الجنون، إذ أنه ببساطة لم يكن هنالك أى دافع وراء ذلك الكذب، على الإطلاق.

أنهى مستر بروك بقية البراندى، وببطء عندما أصبح الوقت منتصف الليل تقريبا، توصل إلى المزيد من الفهم. كان السبب وراء كذب مدام زيلينسكى مؤلما وواضحا، إذ أنها قضت كل حياتها تعمل - على البيانو الخاص بها تدرس وتكتب هذه السيمفونيات الاثنتى عشرة الجميلة والضخمة، كانت تعمل ليل نهار عملا شاقا وتناضل وتفتنى نفسها فى عملها، ولم يتبق لها أى شيء آخر. ولكونها إنسانة، كانت تعاني من ذلك النقص وفعلت ما تستطيعه للتعويض. فإن قضت الليل منكبة على منضدة فى المكتبة، ثم أعلنت بعد ذلك أنها قضت هذا الوقت تلعب الورق، فكأنما نجحت فى أن تعغل الشئئين معا. ومن خلال الأكاذيب كانت تعيش حياتين، فكانت الكذبات تضاعف القليل من وجودها المتبقى بعد عملها وتثرى القليل المهلهل من حياتها الشخصية.

نظر مستر بروك فى النار ووجه مدام زيلينسكى فى عقله، وجه حاد ذو عينين سوداوين متعبتين وقم منتظم فى رقة، كان يعى دفئا فى صدره وشعورا بالشفقة والحماية وتقهما مخيفا، كان لبرهة فى حالة اضطراب محبب.

وبعدئذ نظف أسنانه بالفرشاة وارتدى بيجامته. كان عليه أن يكون عمليا. ماذا يعنى كل هذا؟ ذلك الفرنسى، والبولندى نو آلة البيكولو الصغيرة، وبغداد؟ والأطفال سيجموند وبوريس وسامى - من عساهم يكونون؟ هل هم حقا أطفالها، أم تراها قد جمعتهم من مكان ما؟ مسح مستر بروك نظارته ووضعها على المنضدة بجانب سريره. قرر أن يتفاهم

معها وإلا صار فى القسم موقف قد يتسبب فى مشاكل. كانت الساعة الثانية صباحا، ونظر من نافذة الحجرة ليرى أن النور فى مكتب مدام زيلينسكى مازال مضاء، ودخل مستر بروك فى سريره وأخذ يحرك وجهه فى تعبيرات فظيعة وهو يحاول أن يخطط لما سيقوله فى اليوم التالى.

كان مستر بروك فى مكتبه قبل الثامنة، وقد جلس منحنيا وراء مكتبه وعلى استعداد لاستقبال مدام زيلينسكى وهى تمر فى الردهة. ولم يضطر إلى الانتظار طويلا، إذ أنه فور سماعه لوقع خطواتها نادى عليها.

وقفت مدام زيلينسكى فى الممر وبدأ عليها الإبهام والإرهاق وقالت «كيف حالك؟ ما أجمل تلك الليلة التى قضيتها مستريحة».

قال مستر بروك «أرجوك تعالى وتفضلى بالجلوس، إذا سمحت. أود أن أحدث إليك». وضعت مدام زيلينسكى حقيبتها الصغيرة جانبا، وانحنت إلى الخلف متعبة على الكرسي الوثير أمامه، وسألت «نعم؟»

قالت فى بطاء «بالأمس كنت قد حدثتني وأنا أمر عبر الكلية، وإن لم أكن مخطئا فقد قلت شيئا عن محل الحلوانى وملك فنلندا، هل هذا صحيح؟»

أشاحت مدام زيلينسكى برأسها إلى الاتجاه الآخر ونظرت إلى جانب قاعدة النافذة وهى تستعيد الأحداث.

وكرر هو قوله «شئ بخصوص الحلوانى».

وتلألأ وجهها المتعب وقالت بشغف «نعم بالطبع. قلت لك أنني قد كنت واقفة أمام ذلك المحل وملك فنلندا...»

وهتف مستر بروك «مدام زيلينسكى! ليس هنالك ملك لفنلندا».

وبدا على مدام زيلينسكى الإبهام التام، ثم بدأت بعد لحظة مرة أخرى قولها: «كنت واقفة أمام حلوانى «بجارن» عندما حولت نظرى عن الفطائر لأرى فجأة ملك فنلندا».

«يا مدام زيلينسكى، لقد قلت لك منذ لحظة أنه ليس هناك ملك لفنلندا». وبدأت هى هذه المرأة فى يأس «فى هلسينجفورس»، ومرة أخرى تركها تكمل حديثها إلى أن وصلت بحكايتها إلى الملك، لا أبعد من ذلك.

قال «إن فنلندا ديمقراطية، وليس من الممكن أن تكونى قد رأيت ملك فنلندا، وبالتالي فإن ما قلته منذ لحظة غير حقيقى، مجرد كذب.

لم يتمكن مستر بروك أبدا من نسيان وجه مدام زيلينسكى فى تلك اللحظة، كان فى

عينها دهشة وأسى وشىء من الفزع. كانت صورتها أشبه بشخص يرقب كل عالمه الداخلى وهو ينشق مفتوحا ويتحطم.

قال مستر بروك بتعاطف صادق «يا للأسف».

ولكن مدام زيلينسكى جمعت شتات نفسها ورفعت ذقنها فى برود قائلة «إننى فنلندية» أجاب مستر بروك «إننى لا أناقشك فى ذلك»، بالرغم من أنه مع قليل من التفكير العميق قد شك فى ذلك قليلاً.

«لقد ولدت فى فنلندا وأنا مواطنة فنلندية».

رد مستر بروك فى صوت مرتفع «قد يكون هذا حقيقة بالفعل».

«فى الحرب» أكملت هى بشغف «كنت أركب الدراجة البخارية وأعمل كمراسلة».

«إن وطنيتك لا دخل لها فى هذا»

قال مستر بروك وقد أمسكت يداه بطرف المكتب «يا مدام زيلينسكى، ليس لهذا أية علاقة بالموضوع. المقصود هو أنك قلت وقررت أنك رأيت - أنك رأيت - ولكنه لم يستطع أن يكمل. أوقفه وجهها، إذ كانت ممتقة إلى حد الموت. وكانت هناك ظلال حول فمها، وعيناها مفتوحتان تنتظران النهاية وإن كان الزهو يملؤها. وشعر مستر بروك كما لو كان قاتلاً، ودفعه الكثير من المشاعر المتداخلة مثل التفهم والندم والحب غير المنطقى إلى أن أن يغطى وجهه بكفيه، وعجز عن الحديث حتى يهدأ هذا الاضطراب داخله.

ثم قال فى وهن «أجل بالطبع، ملك فنلندا. وهل كان ظريفاً؟»

وبعد ساعة، جلس مستر بروك ينظر من نافذة مكتبه. كانت الأشجار على مدى شارع «وستبريدج» الهادىء تكاد تكون عارية، وكان لمبانى الكلية الرمادية مظهر هادىء حزين. وبينما كان ينظر متكاسلاً إلى ذلك المنظر المألوف لاحظ أن كلب الإيرديل كان يتمايل فى مشيته عبر الشارع. كان هذا منظرًا مألوفًا شاهده مائة مرة من قبل. إذن ما الذى صدمه على أنه غريب؟ بعد قليل اكتشف فى شىء من الدهشة الباردة أن ذلك الكلب العجوز كان يجرى بظهره إلى الخلف، وأخذ مستر بروك يتابع الكلب حتى غاب عن نظره. ثم عاد إلى عمله فى الاتباعات الموسيقية التى قدمها طلبة فصل الطبايق الموسيقى.

الهوامش

(١) جهاز لضبط الايقاع الموسيقى بدقات رتيبة.

(٢) لغة تتكون من كلمات مشتركة بين اللغات الأوروبية الأساسية.



الشباب في المنزل المقابل

ترجمة د. يسري خميس

... ثم قالت لى العذراء الحديدية...

لم تسمع ما قيل بعد ذلك. توقفت كريستا لحظة، ثم اعتدلت، جذبت جواربها الطويلة، مرت بيديها على جونلتها الداخلية ثم الخارجية وشدت السيْفون. ابتعدت الأصوات فى الردهة، عندما فتحت باب دورة المياه، رأت عن بعد فتاتين ملتصقتين تختفیان فى آخر الردهة.

غسلت كريستا يديها ثم جففتها بعناية، كل إصبع على حدة. فهى غير مقتنعة بذلك المجفف الآلى الذى رُكب حديثاً. تأكدت من هندامها فى المرأة. كانت ترتدى تاييراً ذا لون معدنى، وبلوزة حريرية موشاة بدقة وشالاً مناسباً. كانت الأشياء جديدة وغالية. كان لكريستا حاسة خاصة لمودات الملابس، ومع ذلك فقد تخلت عنها لفترة طويلة، فلقد كانت كل الملابس تتساوى عليها، وتكتسب مسحة جادة، تفتقد فيها البهجة. نفس الحالة تماماً بالنسبة لشعرها، الذى كانت تقصه مرة كل شهر عند كوافير مشهور. كان الكوافير مشهوراً جداً، وكان اسمه يتردد فى جلسات الرغى النسائية أكثر من أسمائهن جميعاً. فكل جميلات وثریات المدينة يذهبن إليه. كن يطلقن عليه اسم «الساحر، الفنان» كثيراً ما كان يدعى إلى حفلاتهن الخاصة. كانت كريستا تفشل دائماً فى أن تتحدث معه، وهكذا كانت تجلس مرة فى الشهر وهى صامئة تماماً وسط هذا الصخب المثير، بينما يصفق لها المايسترو بقنوط شعرها الشايب إلى شئ يشبه الخوذة الحديدية. ومررت كريستا أصابعها خلال شعرها، ولكن الخصلات عادت إلى نفس مكانها السابق.

... ثم قالت لى العذراء الحديدية...

لم تسمع ما قيل بعد ذلك. توقفت كريستا لحظة، ثم اعتدلت، جذبت جواربها الطويلة،

مرت بيديها على جونتتها الداخلية ثم الخارجية وشدت السيفون، ابتعدت الأصوات في الردهة، عندما فتحت باب دورة المياه، رأت عن بعد فتاتين ملتصقتين تختفيان في آخر الردهة.

غسلت كريستا يديها ثم جففتها بعناية، كل إصبع على حدة. فهي غير مقتنعة بذلك المجفف الآلي الذي رُكب حديثاً. تأكدت من هندامها في المرأة. كانت ترتدى تاييراً ذا لون معدني، وبلوزة حريرية موشاة بدقة وشالاً مناسباً. كانت الأشياء جديدة وغالية. كان لكريستا حاسة خاصة لمودات الملابس، ومع ذلك فقد تخلت عنها لفترة طويلة، فلقد كانت كل الملابس تتساوى عليها، وتكتسب مسحة جادة، تفتقد فيها البهجة. نفس الحالة تماماً بالنسبة لشعرها، الذي كانت تقصه مرة كل شهر عند كوافير مشهور. كان الكوافير مشهوراً جداً، وكان اسمه يتردد في جلسات الرغى النسائية أكثر من أسمائهن جميعاً. فكل جميلات وثریات المدينة يذهبن إليه. كن يطلقن عليه اسم «الساحر، الفنان» كثيراً ما كان يدعى إلى حفلاتهن الخاصة. كانت كريستا تفشل دائماً في أن تتحدث معه، وهكذا كانت تجلس مرة في الشهر وهي صامته تماماً وسط هذا الصخب المثير، بينما يصفف لها المايسترو بقنوط شعرها الشايب إلى شئ يشبه الخوذة الحديدية. ومررت كريستا أصابعها خلال شعرها، ولكن الخصلات عادت إلى نفس مكانها السابق.

عذراء حديدية... شئ أصيل مميز.

أما تلك «الحديدية» فلم تكن هناك قط.

كانت كريستا خجولة. لكنها لم تكن تظهر ذلك قدر إمكانها، وخاصة في الشركة كانت هكذا. وبسبب ذلك فقط، توقفت عند مركز قيادي متوسط لم تفارقه، حيث يسمح لها في أفضل الحالات بحضور المجالس داخل الشركة، حيث يقدم أحياناً طعام الفداء. لا كلمات في مؤتمرات، ولا رحلات إلى مدن جديدة، ولا عشاء فاخر، حيث تختفى النقود في دهااليز خلفية، ويكثر الشرب.

كانت كريستا من أوائل اللاتي عملن في هذه الشركة. ككاتبة آلة في قاعدة كبيرة مع فتيات أخريات. كان عملاً مملاً ومرهقاً، وكثيراً ما تركت الفتيات هذه الشركة وذهبن لمكان آخر. أغلبهن قد تزوج. لم يكن ذلك وارداً عند كريستا. كانت تتقدم، ببطء، بصعوبة، لكن بلا توقف. في ذلك الوقت لم يكن مطلوباً أن تكون الفتاة جميلة أو دلوعة. كريستا لم تكن هذا ولا ذاك. ولأنها لم تكن تفضل أن تعين في فرع الاستقبال (الذي لا يؤدي إلى شئ وخاصة بالنسبة للموظفين) فقد عينت أول الأمر كسكرتيرة. ومنذ اليوم الأول لاستلامها العمل في مكتبها الضيق المساحة، الذي كان في حقيقته مدخلاً لغرفة، وضعت لنفسها

خطه. حددت فيها درجة درجة، وكيف تصل إليها، ومتى، بألوان مختلفة ما زالت الخطه ترقد فى درج المكتب فى دوسيه شفاف: تضع علامة على كل خطوة، ثم تشطبها. ومنذ بضع سنوات وصلت إلى المركز، الذى كانت تتوقعه لنفسها. ولقد أنجزت ما كانت تود أن تنجزه. ومع ذلك فلم تسمح لنفسها أن تهدأ أو تسترخى. فذلك يمكن أن تكون له نتائج خطيرة. وظلت تواصل العمل بضراوة، حتى لا تنكشف، أبداً. ونادراً ما تسأل نفسها: لماذا تفعل ذلك كله. وخاصة بعد أن ماتت أمها. لكن الفكرة كانت مزعجة، وكانت تتخلص منها وتستبعداها بسرعة. ومع ذلك مازال كورت يخصصها. عليها ألا تنسى ذلك. لولاه لما تمكنت من الوقوف على قدميها فى السنوات الأخيرة.

لم تتمكن امرأة أخرى من أن تحقق ما حققته فى هذه الشركة. لكن الزمن تغير، واليوم نرى فتيات يحققن تقدماً سريعاً دون مجهود، وخاصة الجميلات الدلوعات منهن. يبدو عليهن أنهن لم يعرفن قط ماذا يعنى إنكار الذات، وأن الحياة كفاح. ربما لم يعنهن ذلك. كانت حياة كريستا كفاحاً متصلاً. كانت تكره هؤلاء الفتيات، اللاتى يأخذن كل شئ بهذه السهولة. كان لبعضهن أزواج يقومون بإعداد طعام العشاء.

شعرت كريستا بتشنج مؤلم فى عضلات الوجه، ولاحظت شدة انطباق فكيها كل على الآخر. فتحت فمها ببطء وأخرجت لسانها بصعوبة. فذهب التشنج.

كانت كريستا آخر فرد يترك الشركة. وقبل أن تخرج شوش ترتيب بعض الأوراق على مكاتب تلك الفتيات الصاعدات، فألقت بملف فى مكان وأخفت برنامجاً للكمبيوتر. ليس من الضروري أن يكون كل شئ بالنسبة لهن بهذه السهولة.

عندما فتحت باب الشقة، فاحت منها رائحة عفنة وعطنة. كما لو أن جثة تعيش فى هذا المكان. فتحت النافذة. الشقة تخصصها. كانت تقع فى الدور الحادى عشر من منزل فاخر، ساطعة، فسيحة وتخصصها. لقد اشترتها بعد موت أمها منذ خمس سنوات. لا بد أن تفعل شيئاً بالنقود التى تتراكم فى البنك. فطوال هذه السنوات كانت تتقاضى مرتباً جيداً ولا تتفق إلا الضرورى. ولماذا أيضاً وفيهم؟ كانت تعيش مع أمها فى منزل صغير على أطراف المدينة. كانت أمها تعاني من تصلب الشرايين المزمن، الممرضة اليومية، والمساعدة، وألواح السرير الخاصة، ومقايض الدش، حتى الفرش المطاطى، كان يتكفل به التأمين الصحى. لم تكن كريستا تخرج فى المساء قط، فلا يمكنها أن تترك أمها وحدها. لم يكن يزعجها ذلك. كانت تعرف دائماً، أن حياتها الحقيقية سوف تبدأ فيما بعد. لذلك لم تجد معنى للاهتمام بالأشياء فى هذه المرحلة، كالفساتين الجديدة، أو الطعام الفاخر الغالى الثمن، أو جهاز

للأسطوانات الموسيقية. وتحملت الأمسيات بصبر وبصدر رحب تفكر في الذى سوف يحدث فيما بعد.

بعد موت أمها، باعت المنزل والأثاث وكل شئ. لم ترغب فى الاحتفاظ بأى شئ، حتى الصور الشخصية ألقت بها هى الأخرى. لم تكن تريد أن تتذكر هذه الفترة من حياتها بأى شكل. فاشترت شقتها العصرية وسط المدينة وأثنتها من جديد.

رغم كل ذلك فقد كان كل شئ غير ما توقعت، لم تتغير حياتها تغيراً يذكر. كانت تجلس فى المساء تستمع إلى الموسيقى أو تقرأ فى كتاب. كانت أمها على الأقل تعلق على الطعام أحياناً، تلحظ أن كريستا عكرة المزاج أو أنها ترتدى بلوزة أخرى، وكانت تصغى إليها عندما كانت تحكى عن الشركة.

بعد موتها، ظلت كريستا وحيدة تماماً مع أثاثها العصري وفساتينها الغالية، والصيحة الأخيرة فى عالم الأسطوانات، ظلت تنتظر أن يحدث شئ. قبل أن تتعرف على كورت كانت قد اقتربت من اليأس.

نظرت حولها. الشقة شديدة النظافة والنظام. باستثناء باقة الزهور على المنضدة، يمكن أن تكون شقة نموذجية للعرض. كان هناك دائماً زهور طازجة فى شقة كريستا. كانت تنقصها الحديقة بحق.

حملت كريستا إناء الزهور إلى المطبخ، حتى تغير لها الماء وتقطع أطراف عيدانها. عندما أفرغت الماء المشوب بالخضرة، فاحت الرائحة العطنة بشكل لا يحتمل. هذا هو السبب إذن. صبت كريستا لنفسها كأساً من النبيذ الأبيض. لابد أنها قد نسيت أن تغير الماء لأيام عديدة. لا يمكنها تصور كيف يمكن أن يحدث ذلك.

ومن الناحية الأخرى فقد سبب لها ذلك بعض الارتياح، فلقد عرفت السبب المحدد لتلك الرائحة الكريهة، الذى كان من السهل معالجته.

ملأت الإناء بالماء ومسحت بفوطة أنيقة بعض رذاذ الماء المتناثر على السطح المعدنى.

الكأس الثانية.

أفرغت ما اشترته من الحقيبة. حفنة من القواقع، أرز برى، بعض السبانخ. مع قليل من السلطة، متبلة بالخل الغالى الثمن، وأيس كريم الليمون كحلوى. كانت كريستا متزمنة مع نفسها فيما يتعلق بموضوع الأكل. كانت تعرف إلى أى حد كان الإغراء كبيراً، عندما

تجلس فى المساء أمام التليفزيون تلتهم بالمعلقة طعاما غير ناضج من علبة البلاستيك. من السهل أن تضعف أمام هذا الإغراء، فهو شكل عملى وسهل، لكنه مجرد البداية، التي تؤدي إلى استسلام كامل.

هذا لا يجوز أن يحدث. كانت كريستا تعد لنفسها كل مساء طعام العشاء من ثلاث مراحل. لنفسها وحدها. تضع مفرشاً على المائدة وسط الغرفة، وقوطاً من التيل، والشموع، والملح والفلفل فى عبوة من الفضة الخالصة.

الكأس الثالثة.

كان مسموحاً بالشراب فى حد ذاته، نوع النبيذ جيداً. عندئذ لا يضير أن يبالغ المرء قليلاً فى الشراب مرة.. زجاجة من النبيذ الأبيض ليست بالكثير. أليس كذلك؟ وغالباً ما كانت تتجاوز الزجاجة الواحدة.

كان كورت يشرب البيرة، هذا هو السبب. كان يشربها من العلبة مباشرة، وهكذا يشرب بسرعة، لأنها لم تكن تريد أن تتركه يشرب وحده، فتجد نفسها مضطرة بأن تفتح الزجاجة الثانية. لا بأس فقد كانت تتحمل الشرب فى الماضى أكثر من الآن. فى الفترة الأخيرة، تحس فى الصباح التالى بثقل فى الرأس الذى يترنح على رقبته الدقيقة.

كانت تقوم دائماً فى الخامسة والنصف. تكوى الملابس التى اختارتها الليلة السابقة، تغسل شعرها، تجفف خوذتها وتصففها ثم تغسل أوانى الإفطار. تجلس وتكتب قائمة بالأشياء التى يجب عليها ألا تنساها. إنها تحتاج هذا الوقت فى الصباح، حتى يمكنها أن تبدأ يومها. ويشكل عام، فلقد كانت لا تتأخر فى الذهاب إلى النوم. بدون قصد ألقت بنظرة من النافذة. كورت يسكن فى المنزل المقابل مباشرة. كانت نوافذه مازالت مغلقة.

كان يأتى غالباً بعد الأكل، حوالى التاسعة والنصف. وهكذا لم يكن يمكنها أن تذهب مباشرة للنوم. أليس كذلك؟ قلة نوق لا تجوز.

أطفأت النور. على حافة النافذة، كان هناك بعض الشمعات وكانت شعلاتها ترتعش. قربت الكرسي الجلدى الثقيل ذا المساند من النافذة ووضعت عليه بطانية من الوف حتى لا تحس بالبرودة. كانت ترتدى فى هذه اللحظة جونلتها الداخلية فقط. كانت تمسك بالكأس فى يد، أما اليد الأخرى فقد كانت ترقد كما لو أنها بغير قصد على ثديها الأيسر. كان الضوء ساطعاً فى المسكن المقابل. لم يكن من الممكن رؤية كورت. هو فى المطبخ يجهز الطعام. سوف يدخل حالاً الغرفة ومعه العشاء وعلبة البيرة، سوف يجلس على الكنبة، وربما أدار جهاز التليفزيون، ليس بالضرورة، جلس فى مقابلها مباشرة وعندما تضبط

النظارة المقربة، يكون كما لو أنه معها فى الشقة. يمكنها أن تتحدث معه. أن تلمسه عن قرب. غالباً ما كان يرتدى فائلة داخلية مضلعة، تلك التى كانت السبب فى شهرة مارلون برانكو. جلس منفرج الساقين، القدمان مبتعدتان، أو ممتدتان على المنضدة الصغيرة. عندما كان يقرأ فى الجريدة، كان لا يمكنها أن ترى وجهه. ثم، تحدث فى التليفون، وأثناء حديثه انزلت يده تحت الفائلة دون قصد، وابتدأ بذلك صدره. فى تلك اللحظة التفت ونظر فى عينها مباشرة، فتراجعت وهى متقطعة الأنفاس. بالرغم من أنه بالكاد يمكنه رؤيتها. أليس كذلك؟

انتظرت كريستا فترة طويلة. وتدرجياً ابتدأت تحس بقشعريرة فى جونلتها الرقيقة. هل يظل هناك فى المطبخ؟ ترى ماذا يفعل طول هذا الوقت فى ليلة عادية كذلك؟ ليلة يوم الاثنين، كانت تعرف أنه لا يستطيع أن يطبخ. اكتشفت ذلك من التعبير الممل الذى كانت تراه على وجهه عندما يقضم الساندوتش الذى أعده. من المؤكد أنه قد ملّ هذه السندوتشات. ذات مساء سوف تدعوه إلى العشاء. هنا على هذه المائدة، سوف يجلس ويستمتع بكل قضمة. ثم سوف يقبل يديها ويقول: لقد فتحت لى أبواب عوالم جديدة. فقط، يجب عليها أن تنتظر اللحظة المناسبة.

وانفرست يد كريستا فى ثديها لدرجة مؤلة. ودخل كورت الغرفة. كان يرتدى قميصاً ملوناً وينطالاً حديث الكى. أدارت المنظار المقرب، ورقة سعر القميص تتأرجح عند ياقته، لابد أن يكون قميصاً جديداً. وضع مفرشاً على الطاولة المستديرة التى فى الركن. أشعل بعض الشموع، لاحظت كريستا أن حركته عصبية بشكل واضح.

ألقت بالمنظار المقرب بعيداً، فتدحرج بضجة صاخبة على الباركيه الأملس. نهضت وارتدت بلوفراً، هكذا إذن بعد كل هذه الأمسية، والأسابيع والشهور من الانتظار. لم تكن تود أن تقحم نفسها، وانتظرت. هذا ما جنته على نفسها. لم يكن كورت أفضل من الرجال الآخرين. كانت تعرف جيداً لماذا لم تستسلم قط لأحد منهم. شربت كريستا الكأس حتى آخره وهى واقفة، ثم ذهبت إلى الحمام. تنظيف الأسنان وتسليك الأسنان بالخيط الحريرى ومضمضة الفم، استغرقت على الأقل ربع ساعة، كانت قد هدأت فيها تدريجياً. سوف تذهب مبكراً إلى النوم وتنام بشكل أفضل. يجب أن يقلل الشرب، هذا كل ما فى الأمر. وبحركات دائرية مدروسة وضعت كريم ما قبل النوم ومشطت شعرها بالفرشاة. مائة مرة عكس الخصلات. ثم أطفأت النور.

فى الشقة المقابلة كانت المائدة مرتبة. الشموع تحترق. جاء كورت لتوه من المطبخ على

وجهه ابتسامة عريضة، وهو يحمل بصعوبة طبقاً عليه قطعة محمرة من اللحم، قطعة كبيرة محمرة، لا تتناسب مع شخصين.

جلس الضيف بظهره تجاهها. فتاة لها قصة صبيانية وترتدى بلوزة حمراء شفافة. غريب، إنها تركته وحده يطهو الطعام.. لم تكن كريستا تسمح بذلك. جلست على مسند المقعد، وبحثت عن كأسها. كانت فارغة. ملأت الكأس بالنبيذ وشربت جرعة. بالرغم من أنه كان بلا طعم، بعد تنظيف الأسنان بفترة قصيرة.

وضع كورت الطبق على المائدة، انحنى على الفتاة وقبلها. انحنت كريستا تبحث عن المنظار المقرب، نهضت الفتاة وحوّطت كورت بذراعيها. كان تحت إبطيها شعر كثيف، ضببطت كريستا النظارة المقربة تماماً.

أرأيت؟ كان شاباً، أسود الشعر، رقيق الجسد، بديعاً في جماله.

انكمشت كريستا في المقعد. رفعت كأسها وشربت نخب الاثنين.

لقد أزعجت نفسها بدون سبب. سوف يكون اسمه فنسنت، سوف يملّ قريباً من سانوتشات كورت. مؤكد سوف يبتهجان لو أنها دعتهما للعشاء. هذا ما سوف تفعله بالضبط. فقط، يجب عليها أن تنتظر اللحظة المناسبة.



صورة وطن

أمل فرح

رجالہ زى التعابين ممصوصة.. وعقولها سلاحف

ستات زى الوطاويط.

رجالہ سمان وعيون نعسانة طله من مرسيديس على عيل شق الأرض بيبيع مناديل
والخلق الباقية قزاز محاطها حديد

وبعيد نيل شایل قانورات العالم ومقاوم ويبقى نظيف

وخريف بيحل شتا وربيع وفى صيف

تخاريف أوهام

كل الأحلام كوابيس

أتوبيس شايلىنه الجن لمدافن وزرات هيئات

ومآذن أوطى كثير من أبراج عمارات

نيونات وكبارى مجارى وطن

بنتين بيعاكسوا ولد بيحب فى بنت

ولد بيحب فى بنت بيعاكس بنتين

جرانين بتقطى ميت سهوة

قهوة مليانة زباين نمل
وشباب بيشد أيامه مع الشيشة
وشاويش وكمان فيه شاويشة تتأمل رخص الطلاب
طالب. طالب
كاتب مشغول بالتوصيف
لمعاني الوطنية في الرقص البلدي
والورد البلدي المتعلق في صدور النساء
غاوى التحليل والتأريخ
شيخ في التلفزيون يتباكى متأثر بيفسر
طاعة أصحاب الأمر
صلبان في سلاسل، ورصيف مليان
بيخور ولبان، وروايح ومصاحف
والراديو بينزع في بيان
في زلازل في يابان
ويتباهى بموميا بتلف متاحف .



دور. أبو سبايك

حيّ مظفر

١ - ابواب

باب خلف باب..
خلف باب
من لي بمن يلج المنافذ أستعين به ليوصلني إليك.
البحر أقفل شاطئه،
والليل أسدل برقعته،
والشمس من طول المسار تخاذلت
وطوى النهار عبايته.
سال الزمان..
فلا مواقيت تحدّد يومنا.
أو نومنا
لا فجوة في الغيم توهمنا..
لا طائر.. لا نسمة
لا شيء غير العود فوق الأرض يبصرنا..
ونعجب من صلابته...

٢ - تكتم

أمس
حين وجدت ستائر دور الجيران
تتكتم فوق نوافذها.

ورأيتُ حديدَ القضبان
يتقاطع عند منافذها .
فتحتُ جميع الأبواب...
وتركت الليل يداهمنى
ما كان بقربى غيرُ إناء
وجرة ماء
وبقايا قفصٍ مهجورٍ كان لطائر
حبٍ جفَّ وذابُ
كنتُ امرأةً فقدت كل الأحبابُ،
ورأيتُ الليلَ على الأعتابُ
شيخاً فى جلبابٍ مقطوعٍ
حافى القدمين، هلوع،
حين رَأْنِي .. حيَّانِي
مسً بكفيه شعري،
وطوانِي
فاهتزت منى الأوصالُ
وقعدت على الأرض...
مكاني
لم يبق على الأرض مكانُ.
لكنَّ الليلَ زمانُ
بعثر فى كفى النجمَ وغابُ.

٣ - رجلٌ وامرأة

لكَ أن ترى..
أو لا ترى
من بينِ جدرانِ البيوتِ المستكنةِ
والرياحِ المطمئنةِ
رجلٌ يلاحقُ امرأةً..
رجلٌ بلا وجه..
وامرأة بلا جسد تسير..
كانا على شفة السعير:
خطانِ طوليانِ ينضويانِ عبر الأفق..
لا بل يضمران

يتحاوران بلا حجاب
يتصارحان بلا خطاب
وعلى المدى الرحب استفاق الليل
حدق باضطراب
ثم علق مئزره.

٤ - عزلة

لا تقترب
الشاطيء البعيد عنا يحتجب
والسفن التي انجلت من البحار لن تعود.
الساعة الآن تميل للمساء..
والرياح تغرق المدى
والرمل يسرى مسرعاً نحو المدن
الدور حمراً والنهر
وجه عجوزٍ يحتضر..
وكل ما ظل هنا..
عينان تنظران نحو بيت من خشب
وطائر يلم أعواد الحطب.

٥ - سطح الدار

عندما عاد الحمام
فوق سطح الدار.. قلنا:
ربما الغائب عاد
بعدما امتد الفراغ
أذرعاً مفتوحة حول المدينة.
وتوارى الحزن.. أخفته المياه.
فوق سطح الدار يلتم الحمام
خبر يأتى من المجهول أو يأتى لنا المجهول..

قلنا

فى ثنایات النهار..
من شقوق الباب إذ تأتى رياح

فتقول:

مرّ بي من بين وديان الظلام.
فوق سطح الدار اطعمنا الحمام
وكتبنا فوق كف الغيم رمزاً..
واختبأنا بين طيات الكلام.

٦ - دور

تنوء الدار فوق الدار
يتكئ الجدار على الجدار
تظل اقبية المدينة..

٧ - بيت عتيق

بيت حلمان..
بيت يسكن بين الشاطئ والبستان
بيت يتنفس في الظلمة.
خشب أبوابه مغلقة
والهدأة تسرى في الجدران
تمتد الشرفة في الريح..
لكأن الشرفة عينان
بيت كان..
أبواب لا تفتحها الأيدي
وبلاط يغرق بالنسيان..
الليلة إذ حضر القمر
وسرى في الأفق غمام
استيقظ عند الشرفة سرب حمام
ومشت فوق السور المهجور يدان
قام البيت
وزلت منه القدمان

جميع هذه القصائد كتبت ما بين ١٩٩٠ ، ١٩٩٢.

بياه ريشاردز



امراة سوداء تحدث

ترجمة: محمد عبد السلام

أعرف أنى امرأة سوداء
يجب أن أقول شيئاً عن المرأة البيضاء،
التي مات لأجلها زوجى وأبنائى وأبائى،
وتجمدت دماؤهم فوق المقاعد الكهربائية
وخنقهم حبل المشانق
وأحرقتهم نيران الغوغاء
وكتبت رغبة الأسياد البيض عليهم
أن يقتلوا لأجل الكسب
كل هذا يعطينى الحق
فى الحديث عن النسوة البيض كما يجب أن يكن
عندما نقف فى تساوى تام
عندئذ تكون المرأة هى المرأة
بلا تمييز فى اللون أو الطبقة الاجتماعية
وكل ما يدفعنى للحديث الآن سيكون قد مضى
ويا للفرح، إنه قد مضى
لكنه مازال ملحاً قوياً حتى الآن
ولكى أكون صادقة، على بالمصارحة
وأن أقول كيف تتراعى لى المرأة البيضاء
النسوة البيض وقفن يرتدين ثياباً ملطخة بالدماء مستعبدات،
يقتلن أبنائى ويقهرننى بأيد زانية

ما ذلك الشيء العظيم الذي لأجل بقاءه
لا بد من نهش جسدي؟
وكيف تولد هذا الفزع في الدنيا؟
فلنرجع إلى التاريخ
الذي جعلت ملكاً شرعياً له
يا عزيزتي البيضاء
ولم تقاوميه،
ولتعي أولاً أنني لا أسخر منك
لكني حاربت لأجل حريتي
وأحارب الآن لأجل توحدنا
فكلنا نساء، وما يسىء لى ويقتلنى
ينتهى بك إلى مثواك الأخير
وهكذا نتقاسم مصيراً مشتركاً على أيدي الطفلة
فإن هم كانوا قد اصطادوني بالأغلال والبنادق
فقد اصطادوك بالكلام المعسول
خوفاً من اكتشافك الخلل.
هذا الشر الذي جردك من اسمك
صوتك
سلطتك
هذا الجشع القاتل الذي ضيعك وضيعنى
هذا السيد الأبيض الذي استحوذ على عقلك
بفكر مسموم وقال:
(إن الجسد الأبيض هو الأفضل)
ومن هنا جاء الفهم الشائن
فاشتراك ونفاك واعتصر رقتك اليافعة
ومحا ربيعك ومزق قلبك
وفصل أفضل ما فيك عما يمكن أن تقوليه
فكرى، اشعرى
واعرفى كيف تقولين الحق.
وانك لم تقاومى بل فكرت فى عبوديتى
كى تتحملى عبوديتك

نعم.. إن لؤلؤاتي كانت حبات من العرق
اعتصرها الألم من جسدي
وبدلا من الحلى حول يدي
تحليت بالمروق المختنقة المتفجرة
وكانت زينتي هي جراح السوط
وكانت ماستي دمعتي
وبدلا من المكياج على وجهي
لبست قناعاً صلباً من الخوف
كى أرى دمي يُباح
وأنت ترين، وما احتججت
غير أنك نعمت بالعبودية الوردية
واعتقدت أن دمائي المسالة تؤكد سيادتك
ولأن سوارك كان من الذهب
لم تلاحظي أنه خفض صوتك
ولأن الماس يطوق ذراعيك
فإنك لم تندمى على الكسل الذي فرضه عليك
ولم تستطعي معرفة أن الحلى الذهبية
التي تطوق معصميك ما هي إلا أغلال
ترج بك في طريق العبودية الاقتصادية
ومع أنك تحملين اسم زوجك
إلا أنك لا تملكين ثقته.
أنجبت بنين
وأنجبتُ أنا أيضا
لا ليس طوعاً
فإن كان قد اشتراك
فقد اغتصبني
وحاربت
ولم تحاربي من أجل نفسك ولا من أجل
ووقعت في شرك التسيد ولم تنطقى بأى لوم
ويظل عزائك الوحيد قطعة حلى جديدة
يا إلهي، كم يكون خوف المرأة عظيماً

من أجل حجر بارد
لا تدافعين عن الشرف والحب والكرامة!
وحملتني بسخرية زواجك المخزية
وكوَّمت كراهيتك فوق ظهري وأنا امرأة أيضاً...
لكني عبدة أكثر من كوني امرأة
وعندما يضاجعني زوجك وأنجب ولده
ثم يبيعه بعيداً عني
فتشبعين رغبتك في الانتقام
هل تفهمين:
لم أكن في ذلك عدوة لك
ولم أكن مصدر محنتك
بل كنت صديقة
حاربت... ولكن لم تساعدني في ذلك
معتقدة أنك تساعدني أنا فقط
فعيناك المخدوعتان لم تريا ما وراء عبوديتي
ولم تر أنك فاسدة.
نعم لقد أدنتني حتى الموت
وأدنتك حتى الفساد
وضاع قلبك، أهلكته الكراهية وأنهكه الكسل
ومازلت تلعبين دور السيدة التي يسجنها الغرور
ومن الإنصاف أن تقولي أن خوفك يوازى طغيانهم
وتخافين من حضانة صفارك
حتى لا يضايق ثديك المترهل نظر سيدك
فيهرب إلى أخرى أكثر جمالا
وهكذا تركت صفارك لي
هؤلاء الصغار هم لحمك ودمك
فرضعوا مني الحياة.
وعندما كنت أرضعهم كنت أعرف أنني أرضع صفار أعدائي
كان بمقدوري أن أكذب وأقول إن صغيرك قد شبع، حتى مات من الجوع
ولكني لم أجد من الشجاعة
ما يجعلني أقدم على قتل البراءة اليتيمة.

وتمنيت لو أن الفقراء منكم أدركوا حقيقة الأمر
ووضعوا أيديهم فى يدى وأصبحنا غالبية
لننقذ حياتنا الضائعة منذ أمد بعيد
لكن لا...

ازداد الأغنياء غنى وسعدوا بذلك
بينما يظل للفقراء التظاهر
يسعون من خلال الوحشية القاتلة
لإقناع أنفسهم بأن الباطل هو الحق..
وهكذا فقد استغل الأسياد البيض
لون بشرتك ليجعلوا عبوديتك أبدية
ويجلبوا الحسرة لى

وليس خطأ أن صورة جسدك العارى
على التقويم تعلن عن التواريخ المشؤمة
وهذا ما يخططونه لك
وهذه هى الخطيئة التى يلقون بك فى هوتها
فالموت لى.. وأكثر من الموت لك.
ماذا أنت فاعلة ؟

هل ستحاربين معى؟
الآن وقد عرفت أن السيادة البيضاء عدوك وعدو لى
فلتحذرى عندما تتحدثين معى
ولا تذكرينى بعبوديتى
فأنا أعياها جيداً والأحرى بك أن تخبرينى عن عبوديتك
وتذكرى أنك لم تعرفينى قط
وكنى تريئنى فقط كما كانت تمليه عليكم سيادتكم البيضاء
فلا.. لن أكون إلا نفسى
حرية، عدالة، سلام، رخاء لكل إنسان، سيده، طفل
يمشى فى ربوع الأرض
وهذه هى قضيتى

وإن كنت ستحاربين معى فسأمد إليك يدى
لعل أرضنا تكون أرض السلام
والمساواة



مُقابِلة



فيفات خان

تحدث عن النشاط
النسائي في باكستان

أجرت المقابلة: عزة مصطفى

هناك أيضاً أشكال من النضال من قبل طبقة المدن المتوسطة التي تتمحور حول «منتدى حركة النساء»، وهي منظمة ناجحة أتاحت الفرصة لتواجد منظمات أخرى على ساحات العمل النسائي من خلال أنشطتها المتنوعة. سيندياني تاحرون (س.ت) هي، بمثابة منظمة أخرى تُعنى بحرية المرأة، وقد بدأت هذه المنظمة كجناح نسائي داخل مجموعة حزب سياسي يساري مستقل، وهي يسارية الاتجاه، تتكون تلك الحركة من عشرين ألفاً من العضوات العاملات المتنوعات ماعدا العضوات الفلاحات. وفي الواقع ترأس تلك الحركة (س.ت) فلاحاً. تتضح ملامح تلك الحركة من خلال ثلاث تناقضات. المسألة القومية، المسألة الطبقية، المسألة الجنسية، وعلى صعيد القضايا المتعلقة بالدولة، تتناول (س.ت) المسألة

- ما هي العلاقة بين الحركة النسائية، والنظام الحاكم في البلاد؟

يوجد في الوقت الحاضر مجموعات نسائية متباينة، فهناك جمعيات نسائية، ونساء يعملن لإيجاد حركة نسائية، والجمعيات النسائية تسعى للحصول على مزيد من الحقوق، والمكاسب، في ظل الأطر والقوانين الموجودة وهذا لا يقتضي مجهوداً مكثفاً لدراسة أو تحدى هرمية السلطة في تلك المؤسسات، كما هو الحال في الحركة النسائية، ولكن الحركة النسائية تعمل من خلال هذه الجمعيات أيضاً، وعناصرها لا يقتصر طموحهن على الوصول إلى المساواة في الحقوق فقط، بل يحاولن أن يبرزن فيما ومع من تكون هذه المساواة أيضاً، وهذه الحركة تهتم بالتغيير الهيكلي في كل مجال سواء أكان اقتصادياً أو سياسياً... إلخ.

فيفات خان سيدة باكستانية من أبرز الوجوه العاملة في حقل العمل النسائي بباكستان والدارسين لأوضاع المرأة الباكستانية.

القومية على نحو يهدف إلى تحييد أصحاب الأراضي المستأثرين بالسلطة، تمهيداً لطرح قضية التمييز النوعي بين الجنسين، وتناضل (س.ت) نضالاً قوياً فيما يتعلق بضرورة تعليم المرأة، وأشكال اضطهادها مثل ضرب الزوجات مثلاً.

لا تهتم تلك الحركة بالقوانين وتشريعات الأحوال الشخصية. إن كفاح المرأة في باكستان ينحصر في قضايا التعليم، واضطهاد النساء وما إلى ذلك، ويعد العنف الموجه ضد المرأة من أكثر اهتمامات هذه المنظمة.

وهناك فرق في تحليل الأسباب الخاصة بالعنف ضد المرأة بين حركة المنتدى و (س.ت).

فالمنتدى يُرجع العنف ضد المرأة إلى القوانين المتعلقة بالأحوال الشخصية والسلطة العسكرية، وهذا، بطبيعة الحال، يدخل في نطاق نظام الدولة الذي يجب أن يخضع المرأة لأعلى مستويات المحاكم.

من جانب آخر، تحاول حركة (س.ت) أن تتعامل مع موضوع العنف على المستوى الفردي وعليه فهي تعتني بالضحايا من النساء وتعاونهن وتساعدن على تحسين أوضاعهن.

- وماذا عن الأصوليات المسلمات، ما هو ردود أفعالهن بالنسبة لهذه الأوضاع.

- تهتم الأصوليات المسلمات بصفة عامة بتلك الحالات المتعرضة للعنف، وترجعها إلى عدم وجود دولة إسلامية ومع ذلك فهن ينضمّن إلى صفوفنا في بعض المظاهرات، وقد حدث ذلك أثناء حادثة

اغتصاب ممرضات من قبل عساكر.

وربما يأتي التشابه في المواقف العملية بيننا وبين الأصوليات إلى أن الأصول الطبقية والثقافية في الحالتين متشابهة، والحوار والنقاش بيننا لا ينقطع.

- وهل توجد مجموعات نسائية أخرى موجودة حالياً في البلاد؟

- هناك مجموعات نسائية تتدرج ضمن أنشطة منظمات حقوق الإنسان، والبيئة، وأنشطة الصحافة، ومعظم هذه المجالات جرى تأسيسها من قبل النساء، ويرجع ذلك في تقديرى إلى تعدد وتنوع صلات النساء في المجتمع والخارج، واختلاف تياراتها، بالإضافة إلى أن النساء لا يعملن منفردات، بل هناك رجال يشاركونهن في كثير من الحالات، على سبيل المثال: هناك حركة ضد الاغتصاب، مكونة من رجال ونساء معاً، كما أن هناك نساء يعملن في المجال السياسي من خلال الأحزاب، وهن ذات خلفية ثقافية اجتماعية غربية مثل «بنات الإسلام» التي تعمل مع فريدة شهيد.

- ما هي الأسانيد المستخدمة للدفاع عن ضحايا الاغتصاب اللواتي يتهمن في النهاية ويعاقبن على الزنا،

- نحن لا نلجأ إلا إلى القوانين الوضعية للدفاع عن النساء في هذه الحالة وهي قوانين إقامة الحدود، فلا يوجد بديل لها، وعليه فقد لجأنا إلى القانون الذي يستلزم وجود أربعة شهود على واقعة الزنا، أولاً يمكن للمدعى العام توجيه التهمة للمرأة في حالة عدم وجود هؤلاء الشهود، وقد طالب المنتدى علانية بإقامة دولة علمانية وهي

شجاعة في مثل ظروف البلاد الراهنة لأن الأمر أصبح «إسلام ضد الإسلام»، فهناك تحريقات كثيرة تحدث وجرائم ترتكب باسم الإسلام.

من جانب آخر، نحن نعاني من الاغتصاب السياسي وهذا سلاح تستخدمه الدولة حتى تقتل روح النساء الفاعلات إذ أنها تختبئ وراء أيدي قذرة تقوم بذلك العمل ولا يمكن الإمساك بها في هذه الحالة.

س : ماهو رد فعل المجموعات النسائية على هذا الأمر؟

ج : إنها مشكلة بالطبع . إذ أن النساء تتحرجن من سرد قصة إغتصابهن. ولكن هناك بصيص من الأمل عندما أذاعت امرأة ذات عائلة عريقة سياسياً على الملأ ما حدث لها (وكان أبوها أقرب صديق لمحمد على جينا) وقد شجع هذا، النساء الأخريات على كسر الخوف من التحدث عن الاغتصاب علانية. هذا وقد جسد ذلك نقطة تحول في الحوار (أو الجدل)؛ إذ أن على الرغم من أن النساء تتحدثن قليلاً عن حالات الاغتصاب إلا أنه لا يتم القبض على المغتصبين.

ويدرك القضاة أبعاد العقاب للمغتصبين. إذ أن عقوبة الإعدام لن تمكن عملية القبض على المغتصبين. وقد وجدت حركة النساء نفسها في عزلة بسبب رفض مبدأ عقوبة الإعدام للمغتصبين.

ولكن هناك تغير الآن. إذ أن بنازير بوتو أصدرت بياناً عن موضوع الاغتصاب السياسي بعد ما كانت تتجاهل وضع المرأة منذ ١٩٧٧. وهذا في حد ذاته مؤشر طيب

يشر بتحسين الأحوال في المستقبل.

س : إذن ما هي المشكلة الأساسية في رأيكم التي تواجه المرأة الباكستانية اليوم؟

ج : تمثل عملية إرساء نظام إسلامي المشكلة حالياً. وتعمل النساء الباكستانيات على مقاومة هذا طوال الوقت. فعندما كان زيا في الحكم حرم على النساء الرقص في الأعياد وذلك بمقتضى حكم سنوى لمدة عشر سنوات. والسؤال هو لماذا أصدر ذلك سنوياً؟ اللهم إن أحدا لم يعر هذا الشأن أدنى اهتمام؟

إن أيديولوجية الدولة قد خلقت لضعف المرأة، فقد بدأ الرجال يشعرون بأنه يمكن أن يقولوا أى شئ لأى امرأة في الشارع، وعلى سبيل المثال، فقد جاء رجل غريب نحوى قائلاً : «لقد قال الرئيس إنه يحب أن يطبق الإسلام دستورياً فلماذا لا تطفى رأسك؟».

لقد أرادت الأحزاب أو الجماعات الإسلامية السيطرة على التعليم والإعلام والثقافة ولكن لم يتم التصويت لحسن الحظ لتلك الجماعات في باكستان.

وفي الواقع تشكل تلك الجماعات ٨٪ من كل الأحزاب اليمينية. وهذا يضعهم في موقف الدفاع إذ لم يتمكنوا من كسب مركز محلي.

ويوجد الآن إثنان وسبعون مذهباً في باكستان، على استعداد للقيام بالحرب باسم رؤيتهم الخاصة بإقامة دولة إسلامية، وقد بدأت تلك الحرب بالفعل بين عصابات.



المرأة و الأحوال الشخصية



قانون الأحوال الشخصية في تونس

بين العلمانية المفترضة
ومحذور التراث الإسلامي

د. نصر حامد أبوزيد

من أهم ركائز أطروحات ما يطلق عليه اسم «الصحة الإسلامية» في عالمنا العربي الادعاء بأن النخبة الحاكمة التي قادت حركات الاستقلال السياسي قد استسلمت للتأثير الغربي ثقافياً وفكرياً وحضارياً. بمعنى أن معركة الاستقلال قد حققت نتائجها على المستوى السياسي الشكلي، في حين تمت إعادة هيكلة المؤسسات الاجتماعية والقانونية والثقافية طبقاً للنموذج الحضاري الغربي. وقد أدى هذا - فيما يرى مفكرو «الصحة» - إلى نوع من التبعية الأكثر وحشية من التبعية السياسية السابقة. ذلك أن محاولة تحقيق النهضة طبقاً للنموذج الغربي قد أدت إلى إسقاط الهوية الثقافية والحضارية للشعوب العربية الإسلامية، الأمر الذي أدى إلى فشل هذه المحاولات فشلاً ذريعاً ملموساً على جميع المستويات.

وقد يتم التعبير عن الأطروحة السالفة بطريقة ديماجوجية إعلامية بالقول إن النخبة الحاكمة العربية هي نخبة «عميلة» في الأساس، لأنها حاولت استيراد «العلمانية» الغربية وحاولت فرضها على مجتمعات إسلامية في حقيقتها وجوهرها. وبما أن الإسلام يصاد العلمانية ويلفظها لأنها تقوم أساساً - فيما يرى مفكرو الصحة أيضاً - على الإلحاد وتفصم العرى الوثيقة بين الدين والمجتمع - هكذا يقولون - فقد انتهى أمر مشروعات التحديث والتنمية إلى الفشل المحقق. بل يواصلون القول بأن الهزائم التي تتوالى على الأمة العربية والإسلامية تجد تفسيرها في محاولات «العلمنة» التي تتعارض مع هويتنا الثقافية والحضارية.

وللتدليل على مشروعية الأطروحة يستند الإسلاميون المصريون إلى تجربة الستينات - الحقبة الناصرية - ويتهمون عبد الناصر بالعلمانية والعمالة ومعاداة الإسلام والمسلمين. ويستند الإسلاميون التونسيون إلى تجربة بورقيبة في تونس، ويستشهدون بكثير من

الوقائع الدالة على معاداته للرموز الإسلامية، مثل هجومه الساخر على الزى الإسلامى ومجاهرته بالإفطار فى شهر رمضان .. إلخ.

وليس من مهمتنا هنا مناقشة مدى صحة هذه الأطروحة، ولا الدفاع عن عبد الناصر أو بورقيبة، ويكفينا هنا محاولة اكتشاف مدى «العلمانية» المنسوبة إلى نظام بورقيبة، وذلك من خلال تقديم قراءة تحليلية محايدة قدر الإمكان لقانون الأحوال الشخصية لنرى مدى بعده - أو قربه - من اجتهادات فقهاء المسلمين فى مجال الشريعة.

ويتحدد القرب - أو البعد - من خلال حصر المتغيرات اللافتة للانتباه فى قانون الأحوال الشخصية الصادر عام ١٩٥٧م، والذي بدأ العمل به من شهر يناير من نفس العام، وكذلك بعض الإضافات الصادرة بالقانون ٤٦ لسنة ٦٤ الخاصة بالولاية والتبني من جهة، والمتعلقة بضرورة تقديم شهادة طبية بالخلو من الأمراض قبل الزواج من جهة أخرى، والمتغيرات التى سنتوقف أمامها تحديداً هى تلك الخاصة بوضع المرأة من حيث علاقتها بالرجل من جهة، ومن حيث تكييف دورها الاجتماعى ومكانتها الاقتصادية من جهة أخرى. وليس التوقف عند المتغيرات الخاصة بالمرأة فى قانون الأحوال الشخصية مجرد اختيار عشوائى، بل هو اختيار لمنطقة ذات حساسية خاصة فى الهيكل الاجتماعى. وبحكم حساسية هذه المنطقة فإن الأحكام المتعلقة بها تكون كاشفة أكثر من غيرها لمؤشرات الحركة فى السيرة الاجتماعية. بمعنى أن القوانين والأحكام المحددة لوضع المرأة ومكانتها تكشف أكثر من غيرها عن مدى تحقق «حقوق الإنسان» فى المجتمع المعنى. وهذا هو المؤشر الأكثر صدقاً لتحديد مدى «تقدم» المجتمع. لا عبرة هنا إذن بالشعارات، ولا بالقصائد والأغاني والأنشيد، ولا باحتفالات عيد الأم أو عيد الأسرة، ولا بالخطب السياسية أو الدينية أو الحزبية التى قد يكون بعضها كاشفاً عن موقف جزئى متقدم هنا أو هناك.

والمتغيرات الملحوظة فى القانون المشار إليه يمكن تعدادها كالتالى:-

١ - منع تعدد الزوجات، وكل من تزوج وهو فى حالة الزوجية وقبل فك عصمة الزواج السابق يعاقب بالسجن لمدة عام وبخطية (غرامة) قدرها مائتان وأربعون ألف فرنك، أو بإحدى العقوبتين (ولو أن الزواج الجديد لم يبرم طبق أحكام القانون) (أضيفت العبارة الأخيرة فى التعديل بالقانون ٧٠ المؤرخ فى ٤ يوليو ١٩٥٨)

(المادة الرابعة من الكتاب الأول: الفصل ١٨)

٢ - فى المادة السادسة، الفصل ٢٣ يحدد القانون واجبات الزوج فى الإنفاق على الزوجة ورعايتها، ولكنه يضيف هذه الإضافة التى نراها مهمة: والزوجة تساهم فى الإنفاق على العائلة إن كان لها مال.

٣ - فى الفصل ٣٠ من الكتاب الثانى الخاص بالطلاق يسلب القانون الزوج حق

الطلاق الحر: لا يقع الطلاق إلا لدى المحكمة. وهذا الطلاق إما أن يقع بالاتفاق بين الزوجين أو بناء على طلب أحدهما. وفي الحالة الثانية لابد من تعويض الطرف الآخر. وبخصوص المرأة المتضررة من الطلاق يجرى تعويضها بجرية (نفقة) تدفع لها بعد انقضاء العدة مشاهرة، وبالحلول على قدر ما اعتادته من العيش في ظل الحياة الزوجية بما في ذلك المسكن. هذه الجارية قابلة للمراجعة ارتفاعاً وانخفاضاً بحسب ما يطرأ من متغيرات. وتستمر إلى أن تتوفى المفارقة (المطلقة) أو يتغير وضعها الاجتماعي بزواج جديد أو بحصولها على ما تكون معه في غنى عن الجارية. وهذه الجارية تصبح ديناً على التركة في حالة وفاة المفارق. وتُصَفَّى عندئذ بالتراضي مع الورثة أو عن طريق القضاء بتسديد مبلغها دفعة واحدة يراعى فيها سنّها في ذلك التاريخ. كل ذلك مالم تختَر التعويض لها عن الضرر المادي في شكل رأس مال يسند لها دفعة واحدة.

٤ - في قوانين الحضانة (الكتاب الخامس) ينص الفصل ٥٥ على جواز امتناع الحاضنة من الحضانة ولا تجبر عليها إلا إذا لم يوجد غيرها. ومن السهل أن نفترض هنا أن إطلاق اسم الحاضنة يشمل الأم، فلا تجبر على حضانة الطفل إلا إذا امتنعت الحاضنات. وفي الفصل ٥٩ بشأن عدم جواز حضانة حاضنة على غير دين الأب - إذا لم يتم المحضون الخامسة من عمره - يستثنى القانون «الأم» من عدم الجواز هذا. هذا الاستثناء يؤكد - أو يفيد - قراءتنا للفصل ٥٥ على أساس أن كلمة «حاضنة» تشمل الأم.

٥ - في مسألة إثبات النسب (الكتاب السادس) تنص المادة ٦٨ أنه يثبت بالفراش (المعاشرة الزوجية) أو بإقرار الأب أو بشهادة شاهدين من أهل الثقة. وما دمنا بصدد الشهادة فمن الضروري الإشارة إلى المادة رقم ٤ من الباب الأول (الحالة المدنية) في التعديل المشار إليه بأنه يشترط في الشاهد - في أي من الحالات المدنية أو الشخصية - أن يكون قد بلغ سن العشرين، ولا فارق بين الذكر والأنثى في الشهادة.

تلك هي أهم المتغيرات الملحوظة في قانون الأحوال الشخصية التونسي، ولعل أهم تلك المتغيرات من منظور الذين يطالبون بتطبيق أحكام الشريعة تطبيقاً حرفياً أمران: الأول منع تعدد الزوجات، والثاني جعل الطلاق مرهوناً بحكم القضاء لا مرتهاً بإرادة الزوج. ويستند دعاة تطبيق أحكام الشريعة في اعتراضهم على الأمرين السابقين إلى أن القانون «يحرّم ما أحلّ الله»، فإذا كان الله قد أباح تعدد الزوجات في قوله تعالى: «فانكحوا ما طاب لكم من النساء مثنى وثلاث ورباع، أو ما ملكت أيما نكحتم» فإن تحريم هذا المباح ومنعه

يعد مناهضة لشرع الله. أما اعتراضهم على البند الثاني الخاص بجعل الطلاق مرهوناً بحكم القضاء فسنعود إليه بعد مناقشة هذا الاعتراض.

ولا سبيل أمامنا الآن لمعرفة الأسانيد والأدلة الشرعية التي استند إليها المشرع التونسي حين وضع مادة تحريم تعدد الزوجات، أو بالأحرى منعه. ومع ذلك يمكن لنا أن نتخيل أنه ربما استند إلى بعض القواعد الفقهية الخاصة بالمصالح المرسلة أو «درء المفاسد» أو «الاستحسان».. إلخ. وفي هذه الحالة يمكن لدعاة التطبيق الحرفي للشرعية أن يدخلوا في سجال عنيف حول معاني تلك القواعد الفقهية ومجالات تطبيقها، بل يمكن لهم أن يدعوا أن «تعدد الزوجات» من المباحات المنصوص عليها والتي لا يمكن أن تُعارض بأى قاعدة من تلك القواعد الفقهية. ويبدو أن مسألة «تعدد الزوجات» تمثل عند بعض الاتجاهات السلفية - وخاصة في السعودية - أمراً إيمانياً يقترب من حدود السنن الواجبة الاتباع. بل يرى البعض أنها من السنن التي أوشكت أن تندثر أو تموت - بحكم تعقد مسؤوليات الحياة واستحالة الكفالة الاقتصادية لأكثر من أسرة بالطبع ! - وأن واجب المسلم الحقيقي الحفاظ عليها وإحيائها. ويبالغ البعض إلى حد الزعم بأن اختبار مدى إيمان المرأة / الزوجة ومدى صلابته يتحدد من خلال مدى قبولها - عن طيب خاطر - أن تشاطرها امرأة ثانية الزواج من زوجها، وربما ثالثة ورابعة.

وأياً كانت الحجج والأسانيد التي يمكن للمشروع التونسي أن يقدمها سيجد السلفي مجالاً للطعن فيها. ويكفي هنا أن يثير مبدأ «لا اجتهاد فيما فيه نص» فينتهي النقاش، ويمتلىء السلفي زهواً بلذة الانتصار. لن يفت في عضد السلفي هنا أن نقول له: ولكن عمر بن الخطاب تخطى حكم النص في عام الرمادة ولم يقطع أيدي العبدین اللذين سرقا سيدهم، بل وتهدد السيد بأن يقطع يده هو إن عادا للسرقة. فعل عمر بن الخطاب ذلك والنص موجود قطعي الدلالة، فكيف أباح لنفسه الاجتهاد؟! وغاية ما يمكن للسلفي أن يرد به أن عمرا صحابي جليل، كان الوحي ينزل موافقاً لرأيه، وأن اجتهاده اعتمد - ولا بد - على قرائن وشواهد تجعل الحادثة غير واقعة تحت حكم النص.

وعلى أية حال لن يفيدنا السجال مع السلفي الحرفي، لأنه يحمل عقلاً لا يقبل النقاش أساساً، وربما يكفيننا هنا - من باب أداء الواجب ليس إلا - أن نكشف له عن الحكم الحقيقي للنص في مسألة «تعدد الزوجات» تلك. وليس يعنينا هنا أن يكون ما نطرحه قد دار في عقل المشرع التونسي أم لم يدر، ذلك أن القضية أهم من نص قانوني قد يتغير بين لحظة وأخرى في سياق الانقلابات السياسية والفكرية في العالم العربي. ونبدأ بالنص الذي يبيح تعدد الزوجات من منظور السلفي: «فانكحوا ما طاب لكم من النساء مثنى وثلاث ورباع أو ما ملكت أيمانكم»، وسيدور نقاشنا حول هذا النص في محاور ثلاثة:

١ - المحور الأول: سياق النص ذاته، والسؤال هو: لماذا يتمسك السلفيون الحرفيون

بدلالة النص متجاهلين دلالة: «أو ما ملكت أيمانكم؟! لماذا يتم تغييب إباحة معاشره «ملك اليمين» مع أنها منصوص عليها بنفس الدرجة من الوضوح والقطع؟ الإجابة عن هذا السؤال تكشف للسلفى لا عن تهافت موقفه وضعفه إزاء هذا النص فقط، بل عن تهافته وضعفه فى رؤيته للحياة بشكل عام، ناهيك بالنصوص الدينية. إن السلفى فى الحقيقة لا يُغيب دلالة «ملك اليمين» عامداً متعمداً، بل إنه لا يكاد يرى هذا «الغياب» الذى فرضته سيرورة الحياة وتطور الواقع الإنسانى من خلال نضال البشر من أجل استعادة حريتهم التى ارتهنها بعضهم فى سياق نظام اقتصادى اجتماعى قديم. السلفى لا يكاد يحس هذا «الغياب» لأنه يرفض السيرورة والتطور ويعيش خارج التاريخ.

هذا «الغياب» يبرز لنا - ولاحظ المفارقة - ما هو غائب فى وعى السلفى: أعنى تاريخية النصوص الدينية، بما هى نصوص لفوية، وبما أن اللغة نتاج بشرى اجتماعى ووعاء لثقافة الجماعة. وحتى يتطامن عقل السلفى نؤكد له أن الكلام الإلهى - القرآن - فعل تاريخى، حدثٌ تحقق فى التاريخ وارتهن بعقل المخاطبين وبطبيعة الواقع الاجتماعى والثقافى الذى تحقق فيه. ولا علينا أن يتمسك السلفى بأساطير الكلام الأزلى القديم المون بأحرف أسطورية كل حرف منها يشبه جبلاً أسطورياً آخر - اسمه جبل قاف - يحيط بالأرض من أقطارها كافة. لا علينا لأن تاريخية الكلام الإلهى أمر لا يحتاج لدليل من خارج التاريخ ذاته. وهل ثمة دليل من داخل النص أبرز من «غياب» حكم «ملك اليمين» لأن الظاهرة ذاتها تجاوزها التطور الاجتماعى للبشر؟!.

إن إباحة «التعدد» حتى العدد ٤ يجب أن تفهم وتفسر فى سياق طبيعة العلاقات الإنسانية - وخاصة علاقة المرأة بالرجل - فى المجتمع العربى قبل الإسلام. فى هذا السياق سنرى أن هذه الإباحة كانت تمثل «تضييقاً» لفوضى امتلاك المرأة وارتهاؤها، وخاصة إذا كانت من الطبقات الدنيا داخل القبيلة. والشواهد الكاشفة عن تردى وضع المرأة يمكن استشفافها من كثرة الأحكام الواردة بهذا الشأن فى القرآن، وخاصة أحكام الزواج والطلاق والعدة والنفقة والميراث .. إلخ. ولماذا نذهب بعيداً والرسول نفسه تزوج بأكثر من أربعة، ولا يستطيع مسلم اليوم أن يتزوج بأكثر من أربعة اقتداء بسنة النبى. والقول بأن إباحة الزواج بأكثر من أربعة حكم خاص بالنبى دون سائر المسلمين لا يتعارض مع كون ذلك السلوك كان هو السلوك الشائع قبل الإسلام بأشكال مختلفة وتحت مسميات متعددة. فى هذا السياق نرى أن تحديد العدد بأربعة يمثل - تاريخياً - نقلة فى طريق تحرير المرأة من الارتهان الذكورى، وهى نقلة تكتسب أهميتها من مجمل التشريعات الخاصة بالمرأة فى النصوص الإسلامية. وبما هى نقلة نحو التضييق، فإن حصر الزواج فى امرأة واحدة بعد خمسة عشر قرناً من تطور البشرية يعد نقلة طبيعية فى الطريق الذى بدأه الإسلام. يتأكد هذا القول من المحور الثانى فى مناقشتنا للنص الحالى.

٢ - فى هذا المحور نضع النص فى سياق القرآن كله، بعد أن حاولنا فى المحور السابق مناقشته فى سياقه الداخلى، ووضع النص فى سياقه الأوسع يكشف لنا عن بُعد مهم من أبعاد الدلالة، هو البُعد المضمّر أو «المسكوت عنه» فى الخطاب. فى نصوص أخرى يتحدث القرآن عن نفس القضية - قضية الزواج والزوجات - فىقول: «وإن خفتن ألا تعدلوا فواحدة». هذا النص يؤكد استدلالنا فى المحور السابق عن طبيعة الحركة التى يحدثها النص فى وضع المرأة فى الواقع الذى يخاطبه الوحي. لكن الآية التالية - فى نفس الموضوع - تحسم الموقف تماماً وتكاد تُلغى «التعدد» الذى يتمسك به السلفى: «ولن تعدلوا بين النساء ولو حرصتم». إن دلالة الآية بحسب منهج التحليل اللغوى يعنى نفى العدل بين النساء - فى حالة التعدد - نفياً مطلقاً أبدياً لا فكاك منه. يتبدى هذا من خلال بناء الجملة الشرطى أولاً، ومن خلال استخدام أداة الشرط «لو» ثانياً، وهى الأداة التى تفيد امتناع وقوع الجواب لامتناع وقوع الشرط. ومعنى هذا التركيب أن الحرص على العدل - مجرد الحرص - لن يقع، وعلى ذلك يمتنع وقوع الجواب «العدل» امتناعاً كلياً. لكن الأهم فى التركيب القرآنى للآية بؤها بأداة النفى «لن» التى تفيد «التأييد»، أى نفى حدوث الحدث فى الحاضر وفى المستقبل معاً، هذا بالإضافة إلى تقديم جواب الشرط المنفى على فعل الشرط المنفى هو أيضاً بالأداة «لو». نحن إذن إزاء حالة من النفى المركب على مستوى الدلالة، نفى إمكانية العدل بين النساء نفياً أبدياً، بل نفى محاولة الحرص على تحقيق هذا العدل.

هذا النفى المركب المعقد للعدل فى حالة تعدد الزوجات، إذا أضفنا إليه أن «العدل» مبدأ من المبادئ الجوهرية فى الإسلام. يعنى أن ثمة تعارضاً - من وجهة نظر القرآن - بين «المبدأ» وبين الحكم بالإباحة. والحكم لا يرقى إلى مستوى المبدأ، ذلك أن الحكم حدث جزئى نسبى مرتهن بشروط متغيرة بالضرورة، وهذا ما أثبتناه فى المحور السابق حين قلنا إن إباحة التعدد كانت فى الواقع «تضييقاً» يمثل نقلة - مجرد نقلة - فى وضع المرأة فى ذلك الواقع الاجتماعى الذى خاطبه الوحي. وإذا تعارض الحكم مع «المبدأ» فلا بد من التوضيح بالحكم. هكذا يكاد القرآن - فى تطور سياقه الداخلى - يحرم بطريقة ضمنية - أو بدالة المسكوت عنه - تعدد الزوجات.

٣ - وهنا ننتقل إلى المحور الثالث والأخير من محاور مناقشتنا للنص الخاص بتعدد الزوجات، وهو محور منطقى مبنى على المحورين السابقين ومؤكّد لهما فى نفس الوقت. إذا كانت إباحة التعدد هى فى الواقع «تضييق» لتعدد أوسع سابق على حكمها، فإن اسم «الإباحة» لا ينطبق عليها. إن التقييد والتضييق أحكام تعد بمثابة إعادة صياغة قانونية لأوضاع لم تعد ملائمة للواقع الاجتماعى. ومعنى ذلك أن التقييد بأربعة كان صياغة قانونية معدلة لحكم اجتماعى لم يعد ملائماً لتطور وعى الجماعة، أو لنقل لم يعد ملائماً لمستوى

الوعى الذى أراد القرآن تحقيقه، وإذا انتفت صفة «الإباحة» عن ذلك الحكم لا يندرج تحت باب «المباحات» فى الفقه الإسلامى، وإذا خرج من باب المباح لم يعد إلغائه تحريماً، بل الأحرى القول إن إلغائه - وقصر الزواج على واحدة - يعد بمثابة تضيق آخر رأى المشروع أنه يناسب تطور المجتمع، وسواء كان رأى المشرع مصيباً أم غير مصيب فالعبرة هنا أن ذلك التضيق لا يندرج تحت باب «تحريم المباح»، أى أنه يخرج من حيز الأحكام الدينية ويدخل فى حيز الأحكام المدنية.

لقد صنّف الفقهاء المسلمون أحكام الشريعة فى خمسة أصناف متقابلة: فالواجب يقابله المحظور، والمنسوب يقابله المكروه، وبين الصنفين يقع المباح الذى لا ثواب على فعله ولا عقاب على تركه، وإذا كان «المنسوب» مما يثاب على فعله ولا عقاب على تركه، ويقابله المكروه الذى لا عقاب على فعله ويثاب المرء على تركه، فإن دائرة العقاب تنحصر فى فعل «المحظور»، الذى هو المحرمات، وفى ترك فعل الواجبات، ومع التسليم بأن «تعدد الزوجات» حكم يقع فى دائرة «المباح»، فإن عدم فعله - ولو بالمنع - لا عقاب عليه بحسب القاعدة الفقهية، ومع ذلك فهذا التقسيم الفقهي لأحكام الشريعة يحتاج فى ذاته لإعادة النظر.

لقد وصلنا إلى أن حكم «تعدد الزوجات» لا يخضع لمقولة «المباح» الفقهية، لأن كل ما سكنت عنه الشرع فهو مباح، وهذا الحكم نوع من التقييد والتضييق لحكم عرفى سابق عليه. وقلنا قبل ذلك إن هذا الحكم يمكن أن يتعارض مع مبدأ أعم وأشمل هو مبدأ «العدل»، وهذا يؤكد أنه حكم نسبى مشروط بشروط مؤقتة، ونريد هنا أن نتوسع فى هذه النقطة من أجل مزيد من الإضاءة لمسألة تصنيف الأحكام الشرعية، أو لنقل الشريعة. نستعير هنا تفرقة عادل ضاهر بين المبدأ والقاعدة والحكم، وذلك فى دراسته المهمة جداً بعنوان «اللامعقول فى الحركات الإسلامية المعاصرة» (مجلة «مواقف» العدد ٦٧ ربيع ١٩٩٢م، دار الساقى، لندن). العدالة/ الحرية/ حق الحياة/ السعادة .. إلخ من المبادئ العامة، والقواعد أقل شمولاً من المبادئ العامة: «ومن أمثلتها لا تسرق، لا تزن، لا تشهد بالزور، لا تستغل سواك .. إلخ. القواعد، لاشك، تجد أساسها فى المبادئ، وإن الحض على عدم السرقة أو عدم الزنى أو عدم شهادة الزور وما أشبه ذلك يجد مسوغه الأساسى فى أن الأفعال التى تُحصَّن على عدم فعلها هى إما من النوع الذى يتعارض القيام به مع تحقيق الخير العام أو يشكل خرقاً لمبدأ العدالة أو أى شئ آخر من هذا القبيل. وإن عدم فعل ما تُحصَّن على عدم فعله فى القاعدة ليس ذا قيمة كامنة (أى ليس غاية فى ذاته) (ص ٩٤ - ٩٥). وإذا كانت القاعدة تستمد مشروعيتها من المبدأ، فإن قيمتها ليست لها فى ذاتها، بل فى ما تحققه من اتساق أو عدم تعارض مع المبدأ.

وإذا سمحنا لأنفسنا بنقل هذه التفرقة من مجالها الفلسفى إلى مجال الفقه لقلنا إن

المقاصد الكلية للشريعة تمثل المبادئ، لكن الذى نعينه بالمقاصد هنا يجب أن يتجاوز حدود ما وقف عنده الشاطبي مثلاً من الحفاظ على الدين والمال والعقل والعرض والحياة .. إلخ. يجب البحث مجدداً من خلال دراسات عينية وتفصيلية عن المقاصد الكلية التى تعد بمثابة المبادئ العامة. فى مقابل المبادئ تقف القواعد، التى هى بمثابة «المحظورات أو الواجبات»، فى الفقه الإسلامى، وهى تتمثل فى القواعد النابعة بشكل مباشر عن المبادئ العامة أو المقاصد الكلية.

لكن، وكما وضع الفقهاء مبدأ: «الضرورات تبيح المحظورات»، قد تتعارض القاعدة مع قاعدة أخرى فى موقف محدد، أى قد يؤدى التمسك بالامتناع عن فعل محظور إلى الوقوع فى محظور آخر. وهنا لابد من وضع الموقف المعطى فى الاعتبار حتى نصل إلى «حكم» محدد يفرض علينا اتباع قاعدة دون أخرى، أو اختيار محظور دون آخر. هذا «الحكم» الأخير نسبى بالضرورة، ومرتهن بشروط الموقف المحدد، وهو ما يطلق عليه فى الفقه اسم «الضرورات» التى تجعل المحظورات مباحة.

وهكذا إذا كان الفارق بين المبدأ والقاعدة هو بمثابة الفارق بين الكلى والجزئى، فإن الفارق بين القاعدة والحكم هو بمثابة الفارق بين المحظور والضرورة. وإذا عدنا للمفاهيم المستعارة من عادل ضاهر نجد أن الفارق بين القاعدة والحكم يتمثل فى أن الحكم «يقرر ما هو واجبنا الفعلى فى وضع معطى، بينما القاعدة، كما رأينا، لا تقرر سوى واجبنا للوهلة الأولى» (ص ٩٥) والواجب من الوهلة الأولى هو الواجب الذى يتحتم قيامنا به لاعتبار خلقى، هو بمثابة «المبدأ»، ولكن قد يوجد اعتبار خلقى آخر لا يستوجب مع السابق قيامنا بهذا الواجب. إن الواجب للوهلة الأولى إذن هو واجبنا الحقيقى ما لم يثبت العكس» (ص ١٠٠ - ١٠١). على أساس هذا التصنيف الثلاثى (المبدأ/ القاعدة= الواجب للوهلة الأولى/ الحكم) يندرج «تعدد الزوجات» فى باب الأحكام، ولا يرقى أبداً إلى مستوى القواعد، أو واجبات الوهلة الأولى. ومعنى ذلك أن العدل مبدأ عام يجب مراعاته فى كل القواعد والأحكام، والحكم مسألة نسبية مرتبهة بشروط خاصة، فهو غير ملزم فى كل الأحوال. وحين يكون التمسك به ملغياً لمبدأ مهم فما أسهل التخلّى عنه.

لقد أبحرنا بعيداً جداً جداً عن استشراف نوايا المشرع التونسى التى ليست مهمة لنا هنا، بقدر ما يهمنا تحديد سلامة التشريع من النواحي النصية والفقهية والمنطقية. وإذا تحققت سلامة التشريع من تلك النواحي الثلاث، انتقل من كونه قانوناً مرتبطاً بواقع اجتماعى وثقافى محدد، وأرتقى ربما إلى مستوى «المبدأ». هذا بصرف النظر - أكرر - عن نوايا المشرع وعن مقاصده، علمانية كانت أم إسلامية.

ننتقل الآن إلى مسألة «الطلاق»، ولا أظن أن للسلفى فى الاعتراض على هذا التشريع أسلحة نصية من النصوص الأساسية فى الإسلام، أعنى ليس لديه نصوص يستند إليها تحدد كيفية وقوع الطلاق، إنها مسألة مدنية تنظيمية فى الأساس، وكما أن قوانين «عقد» الزواج قد تطورت - مع تطور بنية المجتمع - من مجرد الإعلان وصيغة التزويج الشفاهية إلى «التوثيق» التحريرى فى السجلات والوثائق، فإن تنظيم مسألة الطلاق - بجعلها أمام القاضى - يقع فى دائرة التنظيم المدنى لأحكام الشريعة. بل هى فى الواقع نوع من التنظيم المحقق بشكل أفضل لبعض مقاصد الشريعة، وخاصة فى مجال الحفاظ على الأسرة، الخلية الأولى فى بناء المجتمع.

إن ترك الطلاق لمجرد اليمين يتفوه به الرجل فى حالة نزاع مؤقت، أو خلاف عارض مسألة تؤكد بدائية العلاقات الاجتماعية على مستوى الأسرة، وهى العلاقات التى يتحدد دور الزوجة فيها فى استرضاء الرجل بكل الوسائل المهدرة لإنسانيتها، وذلك خشية الغضب المؤدى إلى الطلاق، والطلاق فى مثل هذه العلاقات يعد بمثابة السيف المصلت على رقبة المرأة، وخاصة فى مجتمعات لم تستطع حتى الآن أن تمنح المرأة حق الحياة مستقلة منفردة عن حماية الذكر، سواء تمثل فى الأسرة أو تمثل فى الزوج.

وجعل الطلاق مرتهاً بحكم القاضى يحرر المرأة إلى حد ما من جحيم الحياة تحت تهديد سيف الطلاق المائل دائماً، لكنه وحده ليس كافياً. لذلك وجدنا المشرع التونسى يجعل الطلاق من حق المرأة كما هو من حق الرجل، وجعل على طالب الطلاق من الطرفين واجب تعويض الطرف الآخر. وهذا معناه أن المشرع ينظر إلى العلاقة الزوجية من منظور التكافؤ المبني على التعاقد الحر بين طرفين كلاهما حر. هذا الحق لم تنله المرأة فى كثير من المجتمعات العربية الإسلامية، وخاصة فى مصر. ليس من حق المرأة المصرية أن تطلب الطلاق وتناله فى يسر إلا فى حالة واحدة: هى زواج الزوج من أخرى. باستثناء هذه الحالة على المرأة دائماً أن تثبت «الاستحالة الشرعية» للحياة الزوجية. وقضايا الطلاق أمام المحاكم المصرية تستمر بالسنوات لمجرد رغبة الزوج فى إيذاء زوجته نفسياً وعصبياً. قد يثير السلفى هنا اعتراضاً على حق المرأة فى الطلاق، أو على سلب الرجل حريته المطلقة فى ممارسة هذا الحق، مستنداً إلى النص القرآنى الخاص بقوامة الرجال: «الرجال قوامون على النساء، بما فضل الله بعضهم على بعض، وبما أنفقوا من أموالهم». لكن هذا الاعتراض يكشف عن بنية وعى السلفى أكثر مما يكشف عن حكم دينى، ذلك أن «القوامة» شأنها شأن «تعدد الزوجات» وشأن حكم معاشرة «ملك اليمين» تعبير عن وضع

تاريخى فى علاقة الرجل بالمرأة، وهو وضع تجاوزته الخبرة الإنسانية وتطور المجتمعات البشرية. الحياة الإنسانية من زاوية علاقة الرجل بالمرأة أضحت قائمة على التكافؤ، وتقسيم العمل أصبح من القواعد الأساسية فى تنظيم الحياة، والرجل الذى ينظر لرعاية المرأة لشئون البيت والأطفال بوصفه وظيفتها الأساسية التى لا تجيد غيرها ينظر للحياة من منظور ضيق، فقد أثبتت المرأة كفاءتها للعمل فى كل المجالات. فى سياق هذا التطور تصبح «القوامة» أمراً مشتركاً بين الرجل والمرأة، إنها نوع من توزيع الاختصاصات بينهما، فتكون «القوامة» للرجل فى بعض الشئون، وتكون للمرأة فى بعضها الآخر. بل إن بعض النساء فى العصور القديمة كانت لهن القوامة فى كثير من الشئون على الرجل. وليراجع السلفى موقف «هند بنت عتبة» زوجة أبى سفيان ومشاركتها فى الصراع ضد المسلمين إلى حد اتهام زوجها أحياناً بالتخاذل والضعف. إن السلفى حين يثير مسألة «القوامة» للاعتراض على تلك التشريعات إنما يقف فى وجه حركة التاريخ كما هو شأنه دائماً.

وكما حرص المشرع على تحقيق مبدأ «التكافؤ» من حيث الحق فى طلب «الطلاق» حرص بنفس الدرجة على ضمان حق «المطلقة» فى حياة كريمة من حيث المسكن وتكاليف الحياة. وخيرها بين الحصول على «رأس مال» ثابت يضمن لها حياتها، وبين النفقة الشهرية القابلة للزيادة بحسب حركة الغلاء. بل جعل من حقها ذلك بعد وفاة مطلقها بأن ينتزع من التركة ويستبعد بطريقة يتفق عليها الورثة فيما بينهم. القانون المصرى - فيما أعلم - لا يعطى للمطلقة أكثر من نفقة عام (نفقة المتعة)، تترك بعدها نهياً للضياع والتسول. ومن المؤكد أن المشرع قد راعى فى هذه الضمانات لحقوق المطلقة بصفة خاصة واقع المرأة المتردى فى المجتمعات العربية. بمعنى أن الحرص على تثبيت علاقة التكافؤ بين الرجل والمرأة لم يغفل واقع عدم التكافؤ الاقتصادى بينهما فى الواقع الاجتماعى. المشرع هنا حريص على عدم الوقوع فى المثالية المفارقة لحدود قوانين الواقع الذى تصوغه القوانين، وحريص فى نفس الوقت على أن لا يجعل من الواقع سجنًا تؤبده القوانين وتكرس تخلفه وتستسلم لترديه.

من هذا الحرص على التكافؤ اعتبار شهادة المرأة كشهادة الرجل، وأن سن الرشد عند كليهما والمسئولية هو سن العشرين. ولعل هذه المساواة فى الشهادة أن تشير حفيظة السلفى المتزمت الذى يستند فى تبريره للدلالة الحرفية للنصوص إلى الواقع الاجتماعى الذى كان يخاطبه النص، متجاهلاً المسافة التاريخية، والتطور الاجتماعى، الذى يفصل مجتمعاتنا عن ذلك المجتمع الأول. خروج المرأة للتعليم والعمل أصبح حقيقة يحبها من

يحبها، ويكرهها من يكرهها. وقد أعطى هذا الخروج للمرأة خبرات لم تتمتع بها المرأة في عصور ما قبل الإسلام، وتمكنت المرأة بفضل هذا الخروج من الاندماج في الحياة الاجتماعية بمعناها الشامل. وبذلك أصبحت مؤهلة - رغماً عن السلفى - للإدلاء بشهادتها والمساهمة في صنع الحياة. إن حنان عشرواي تمثل وطنها في الصراع الديبلوماسي الدائر ضد مفتصبيه، ولن يوقف مسيرتها هتاف بعض المتعصبين من «حماس» ضد كونها امرأة أولاً، وضد كونها مسيحية ثانياً. (راجع مقالتنا في هذا الكتاب وما ورد بها عن معاملة المرأة معاملة المسيحي في الخطاب الديني).

ويبقى السؤال الآن: هل هذا الحرص على علاقة التكافؤ بين المرأة والرجل خروج على قواعد الشريعة، وعلمنة للمجتمع؟! لا نريد الآن أن نبو كما لو كنا نتخذ موقف الدفاع عن قانون يبدو ما حققه حتى الآن في هذا المجال جزئياً وناقصاً إلى حد كبير. لكن هذا الناقص والجزئي يثير حفيظة البعض لأنه يريد أن يعود بعقرب الساعة إلى الوراء، وأن يثبت حركة الواقع بسلاسل من النصوص والاجتهادات التي عفى عليها الزمن. هذا من جهة، ومن جهة أخرى يبدو هذا الناقص والجزئي متقدماً إذا ما قورن بما هو قائم في بلدان أخرى عربية وإسلامية.

وكما قلنا من قبل يبدو حرص المشرع التونسي على تأكيد حق المرأة في طلب الطلاق، وفي الحصول عليه، متقدماً بالنسبة للتشريعات المصرية الحالية. وحتى في حالة النص في عقد الزواج على أن تكون العصمة بيد الزوجة، فمن حق الزوج - طبقاً للقانون المصرى - أن يرد الزوجة إذا طلقته، وذلك خلال فترة العدة ودون إذن منها. وكل هذه الحقوق الممنوحة للرجل تجعل من كون العصمة في يد الزوجة نكتة سخيفة. وعلى الزوجة التي تريد أن تطلق زوجها أن تتحايل بالسرية والكتمان، ويكل أساليب الدهاء والمراوغة، حتى تمر فترة العدة دون أن يعلم الزوج أنها قامت بتطليقه. المقارنة بين التشريعات المصرية والتشريع التونسي ستكون بلاشك في صالح الأخير. ونفس الحكم يصلح على التشريع الخاص بضمان حياة المطلقة بعد طلاقها، بل حتى بعد وفاة طليقها.

كل ذلك حسن، و لكن كل هذه الإنجازات تظل في حدود الناقص والجزئي، بمعنى أنها تشريعات لم تحقق بشكل كاف المساواة القائمة على التكافؤ الحقيقي في علاقة المرأة بالرجل. في قوانين الميراث - مثلاً - احتفظت التشريعات التونسية بمبدأ «الذكر مثل حظ الأنثيين»، كما منعت البنت الوحيدة من الحجب عن الميراث. ومعنى ذلك أن التشريعات في مجملها تظل واقعة داخل دائرة الاجتهادات الفقهية السلفية، الأمر الذي ينفي عنها صفة العلمانية المفترضة.

تبقى من إنجازات التشريعات التونسية - التي لا تُدخلها في إطار العلمانية - مجموعة من التشريعات الجزئية التي نود الإشارة إليها ومناقشتها قبل أن نختم هذه المقالة بمراجعة عامة للأطروحة التي يروج لها مفكرو «الصحوة» والتي أشرنا إليها في مفتتح مقالتنا عن علمانية النخبة الحاكمة العربية، خاصة في مصر وتونس.

تتعلق تلك التشريعات الجزئية بمسائل الحضانة - حضانة الطفل - والتبني، وهي مسائل تثير كثيراً من الخلاف الذي تمتلئ به أروقة المحاكم، وخاصة مسألة حقوق الحضانة وشروطها .. إلخ. «أما مسألة التبني فهي من المسائل الخلافية الحادة، حيث يرى كثير من العلماء أن التبني مرفوض في الإسلام، وذلك استناداً إلى ما ورد في القرآن من تبني الرسول لزيد بن حارثة. ويأخذ هذا الفريق من العلماء من الآية القرآنية: «ما كان محمد أباً أحد من رجالكم، ولكن رسول الله وخاتم النبيين»، وكذلك من الآية: «ادعوهم لأبائهم...» دليلاً على تحريم التبني، وعلى مخالفته لقوانين الشريعة الإسلامية، التي تحرص - فيما يزعمون - على الحفاظ على علاقات النسب واضحة لما يترتب عليها من أحكام خاصة في مسألة المواريث.

التشريعات التونسية تبيح التبني وتضع له شروطاً تدور كلها حول مراعاة مصلحة الشخص المتبني. من ذلك مثلاً ما تنص عليه المادة ١٤ من جواز أن يحمل المتبني لقب المتبني، وجواز أن يحمل اسمه. ولكن يشترط لذلك أن يتحقق بناء على طلب المتبني نفسه. ويدهي أن إجراءات التبني وتوثيقه يجب أن تتم كلها في المحكمة أمام القاضي. وتجعل التشريعات التونسية المتبني بمثابة الابن وتعطيه نفس حقوق الابن كاملة، وتجعل عليه من الواجبات إزاء الشخص الذي تبناه ما يماثل كل واجبات الابن إزاء الأب. هكذا تنص المادة ١٥ من قانون التبني صراحة أن: «للمتبني نفس الحقوق التي للابن الشرعي وعليه ما عليه من الواجبات. وللمتبني إزاء المتبني نفس الحقوق التي يقرها القانون للأبوين الشرعيين، وعليه ما يفرضه من الواجبات عليهما».

ومن السهل أن نستنبط من هذه المادة أن الحقوق والواجبات المتبادلة بين المتبني والمتبني تشمل حق الميراث، بما هو حق أقره القانون التونسي ونص عليه نصاً مباشراً. ذلك أن عبارة أن لكل منهما «نفس الحقوق التي يقرها القانون» لابد أن تتضمن «قانون الميراث». ولعل في هذه المادة تحديداً، وفي شمول الحقوق لحق الميراث، ما يمكن أن يثير اعتراضات حادة، خاصة وقد صيغ الحفاظ على «المال» بنود «المقاصد الشرعية» عند الأصوليين، أقصد علماء أصول الفقه.

وقد كانت هذه المسألة تحديداً - مسألة الميراث - هي محور اعتراض المعترضين على التبنّي الذي قد يؤدي - فيما يزعمون - إلى أن نورث من لم يورثه الله تعالى في كتابه وشريعته.

ومسألة الميراث بشكل عام من المسائل الشائكة التي تحتاج إلى مراجعة. وهي مسألة شائكة لأن الاقتراب منها - وخاصة في فترة التراجع التي تعيشها المنطقة العربية عن مشروع العدل الاجتماعي - يثير كثيراً من الزوابع ويعرّض المجتهد لسيل من الاتهامات والتجريح. وليس بعيداً عن أذهاننا سيل الردود على ما أثاره أحمد بهاء الدين في عموده اليومي بالأهرام (٢٨ / ١٢ / ١٩٨٨) من اقتراح الأخذ بالاجتهاد الفقهي الشيعي الذي يكون جائزاً بمقتضاه أن تحجب فيه البنت عن الميراث كما يحجب الذكر في الفقه السني سواء بسواء. وليس بعيداً كذلك عن الأذهان النضال الذي خاضه الإسلاميون في مجلس الشعب ضد الضريبة على التركات حتى تم إلغاؤها. وكان من أهم حججهم في هذا الصدد أن تلك الضريبة تدخل «الدولة» وارثاً ضمن الورثة الذين حددهم الله، وفي هذا ارتكاب لجريمة مخالفة لحود الله. في سياق هذا الدفاع المستميت عن حق «الملكية» بوصفه أحد مقاصد الشريعة الكلية، لا بد أن تثير مسألة توريث المتبنّي زوبعة مخالفة أحكام الشريعة.

لقد حاول بعض الباحثين تقديم حلول لمشكلة المواريث في الإسلام، خاصة لما تنطوى عليه من تفرقة بين الذكر والأنثى حيث جعلت نصيب الأنثى نصف نصيب الذكر. لكن لأن الغاية من الاجتهادات كانت محدودة بإطار محاولة إقرار التساوي بين الذكر والأنثى في الإسلام، دار الاجتهاد كله حول تأويل معنى «الحد» في القرآن كله. وانتهى الباحث - محمد شحرور في كتابه «القرآن والكتاب: قراءة عصرية دار الأهالي دمشق، ١٩٩٠» مستعيناً ببعض النظريات الرياضية المعاصرة إلى أن «الحد» يمثل حركة بين نقطتين: إحداهما تمثل الأدنى والأخرى تمثل الأقصى. ورتب على ذلك أن توريث الأنثى نصف نصيب الذكر يمثل الحد الأدنى الذي يمكن تحريكه إلى أقصاه وهو حد التساوي. ومعنى ذلك أن نهى القرآن - في هذه المسألة كما في غيرها - عن تعدّي حود الله هو النهي عن تجاوز الحد الأدنى إلى ما تحته، وأن هذا النهي لا ينصرف إلى التحرك من الأدنى لما فوقه حتى نصل إلى التساوي. لكن أي خلاف مع هذا التأويل الرياضي لمفهوم «الحد» - بالتمسك بالدلالة الحرفية للتداول القرآني للفظ - يسقط التأويل كله من الأساس، ويلغى الاجتهاد الناتج عنه، بصرف النظر عن كل النوايا الحسنة المحركة لمثل ذلك الاجتهاد.

مثل ذلك الاجتهاد يجابهه تراث طويل ممتد من الحرص على الدلالات الحرفية للنصوص، بل ومن التمسك بالمغزى الناتج عن مثل تلك الدلالات الحرفية. وليس يشترط في تلك النصوص المشار إليها أن تكون نصوصاً قرآنية، بل يمكن أن تكون أقوالاً تنسب إلى النبي قالها في سياق يصعب أن يكون تشريعياً. نضرب مثلاً على هذا الضرب من

الاستنباط غير المشروع إطلاقاً الفتوى أو الحكم الذي أطلقه الإمام الشافعى بعدم جواز توريث العبيد. يستند الشافعى فى حكمه هذا إلى قول للنبي جاء فيه: «العبد وما ملك ملك للمشتري إلا أن يشترط البائع»، وهذا قول يدخل فى باب أحكام البيع والشراء فى المجتمع العربى. حيث كان العبد وكل ما يتعلق به ملكاً لسيده. فإذا باع السيد العبد ، فإن كل ما يتعلق بالعبد من أملاك تنتقل بالبيع إلى السيد الجديد إلا فى حالة اشتراط البائع غير ذلك. هل كان محمد يضع تشريعاً دينياً بهذه العبارة، أم كان يقرر قانوناً من قوانين التعامل السارية فى السوق؟! هذا سؤال لم يسأله الشافعى ولم يشغل نفسه به، لأن «كل» أقوال النبي - أكرر «كل» - اعتبرت من السنن الواجبة الاتباع، دون تفرقة بين أقوال الوحي وأقوال الحديث العادى الجارية.

لكن الشافعى يستنبط من هذا القول عدم جواز توريث العبيد، لماذا؟ يجب الشافعى لأن الميراث الذى سيؤول للعبد - بحكم الشريعة - سيؤول للسيد بحكم القول السابق. ومعنى ذلك أن الميراث سيؤول لمن لم يورثه الله فى كتابه الكريم. (لاحظ أنه استدلال شبيه باستدلال المعترضين على ضريبة التركات). من المهم أن نلاحظ هنا أن استنباط الشافعى للحكم السالف يخالف مبدأ «المساواة» الذى أقره الإسلام بين الأحرار والعبيد على مستوى الأحكام الدينية. وأن الإسلام حين خفف بعض أحكام العقاب على العبيد إنما كان يراعى واقع الضغوط النفسية والاجتماعية والاقتصادية التى يتعرضون لها من جانب الأحرار. هذا من جهة، ونلاحظ من جهة أخرى أنه استنباط يؤدى إلى تثبيت قوائم النظام العبودى بإعطائه أحكاماً لها قوة التشريع الدينى التابع من الوحي المباشر.

كان هذا الاستعراض لإشكاليات الميراث فى الفكر الدينى ضرورياً لبيان حجم الاعتراضات المثارة أو التى يمكن أن تثار ضد قوانين التبنى عموماً، وضد توريث الابن أو البنت بالتبنى على وجه الخصوص. ولن تحل هذه الإشكاليات بالتأويل أو بالتأويل المضاد. وإنما تجد حلها الحقيقى فى فهم النصوص فى سياق إنتاجها الاجتماعى والتاريخى. والواقع الذى يخاطبه الوحي ويتوجه إليه النص واقع يقوم على الاعتداد بعلاقات الدم والنسب الأبوية على وجه الخصوص. إنه مجتمع العصبية الذكورية والبناء الهريراركى للعلاقات الاجتماعية يتم على هذا الأساس. وهو من جهة أخرى مجتمع يقوم على الصراع على منابع المياه ومنابت الكلاً - أدوات الإنتاج - وتعد «الحروب» إحدى وسائل السيطرة على أدوات الإنتاج. فى مثل هذا المجتمع يتحدد دور الأنثى ومكانتها فى الخلفية، إنها المستهلك والحرم الذى يكلف الرجال بالدفاع عنه. من الطبيعى فى مثل هذا السياق أن تتول التركة إلى الرجل - الابن - فى الأسرة.

هنا يمكن أن نلاحظ تقدمية النصّ الديني في استجابته - وتحريكه في نفس الوقت - لهذا الواقع حين جعل للمرأة في الميراث نصف نصيب الرجل. لذلك لم يكن غريباً أن يثور اعتراض من جانب بعض المسلمين على هذا الحكم الشرعي، وهو الاعتراض الذي عبرت عنه العبارة التالية: «كيف نورث من لا يركب فرساً ولا يحمل سيفاً ولا ينكأ (يضر) عدواً؟» ومن السهل هنا أيضاً - كما قررنا في مسألة «تعدد الزوجات» - أن نعتبر هذا الحكم حكماً مرتين بالشروط الاجتماعية والتاريخية. ومن السهل أن نعتد التغيرات التي حدثت خلال خمسة عشر قرناً، ونتحرك مع اتجاه حركة النصّ، فنقرر أن للمرأة مثل نصيب الذكر، دون أن نكون قد وقعنا في خطيئة مخالفة المبادئ الأساسية للشرعية، التي على رأسها المساواة.

غير أن لقضية المواريث بعداً آخر يرتبط بمسألة «العصبية» أيضاً. لقد حاول الإسلام في تشريعاته ومبادئه خلخلة الأساس العصبى للوجود الاجتماعي، واستبدل به الأساس الديني. وكانت تلك إحدى معاركه الأساسية، حتى لقد قيل عن محمد إنه أتى بدين «يفرق بين المرء وزوجه». وفي تشريعات المواريث خاصة تم تحريم التوارث بين المسلم وغير المسلم ضداً للتقاليد السائدة التي تعتد أساساً بعلاقات الدم والقربة. هل يمكن القول أن حركة الإسلام في اتجاه استبدال «الدين» بالعصبية العرقية كانت حركة نحو تحريك الواقع إلى الأمام؟ لا شك في ذلك، والدليل على أنها حركة في طريق أبعد، وليست غاية في ذاتها، البعد الإنساني الذي لا يمكن تجاهله أو إنكاره في الإسلام: من مثل الحرص على حسن الجوار بصرف النظر عن الدين أو العقيدة «ما زال جبريل يوصيني بالجار حتى ظننت أنه سيورثه» هذا أحد أقوال محمد الكاشفة عن توقعات، وربما المعبرة عن تمنيات. الأهم من ذلك والأخطر في اتجاه حركة الإسلام النصّ على عدم وراثة الأنبياء «ما تركناه صدقة»، وهي الحركة التي يكتفى الخطاب الديني إزاءها بالقول إنها تعبير عن حكم خاص، دون أن يستنبط من ورائها المغزى.

بعد خمسة عشر قرناً من حركة الإسلام، وتنبؤات تشريعاته، وتخلخل الروابط الإنسانية ذات البعد الواحد، سواء كان العرق أو الدين، واستبدال روابط أكثر اتساعاً وعمقاً وشمولاً بها. بعد هذا كله هل يعد الاجتهاد مجدداً في شأن أحكام المواريث مخالفة لمبادئ الشريعة ومقاصدها الكلية؟! وهل نقل الثروة إلى الابن والحفيد - أو الابنة والأخ - .. إلخ. أهم من توجيهها للمنافع العامة: المستشفيات ودور رعاية المسنين ودور الحضانه، ناهيك بالمتاحف والمنزهات العامة؟! لكن ذلك يتطلب أولاً تحقيق مجتمع العدل والحرية وحقوق الإنسان.

السؤال الذي نختم به هذا التحليل: هل حقق قانون الأحوال الشخصية التونسي النقلة العلمانية التي يوهمنها الإسلاميون أن بورقية حاولها؟ واقع الأمر أن أطروحة الإسلاميين حول بورقية وعبد الناصر عموماً تنطوى على نوع من المغالطات التي يصعب تقبلها. أهم هذه المغالطات الربط - فى حالة بورقية - بين سلوكه الشخصى وبعض آرائه وبين العلمانية، والربط - فى حالة عبد الناصر - بين خلافه مع الإخوان المسلمين كحزب سياسى وبين موقفه من الدين.

ولاشك أن أحداً لا يقبل السخرية - بأى طريقة وبأى شكل من الأشكال - من السلوكيات أو الأزياء التى يرى البعض أنها تمثل تعبيراً عن عقيدتهم أو هويتهم الدينية، مادام هذا البعض لا يسعى بأية وسيلة من وسائل الضغط أو العنف لفرض سلوكياته وأزيائه على الآخرين. إن مجاهرة بورقية بالإفطار فى رمضان - إن صح أنه حدث - سلوك غير لائق من رئيس دولة يدين مواطنوها بالإسلام ديناً وعقيدة. إنه سلوك صبيانى إن صح يدل على مراهقة فكرية لا علاقة لها بأى منظور جاد حقيقى للحياة، ناهيك بأن يكون سلوكاً معبراً عن علمانية فى الفكر. تلك هى المغالطة الكبرى التى تسعى إلى تشويه العلمانية.

وفى حالة عبد الناصر يصعب أن يكون عداؤه للإخوان المسلمين وسجنه لهم، بل والتعذيب الذى لاقوه فى السجون، نابعاً من موقف علمانى معاد للدين بالضرورة، وإلا فبماذا نفسر ما تعرض له الشيوعيون بنفس القدر من التعذيب فى سجون عبد الناصر المتهم من جانب الإسلاميين بالشيوعية؟ ولا خلاف على أن مصادرة الديمقراطية ونفى الآخر فى نظام الستينات كان واحداً من الخطايا الكبرى لهذا النظام. وفى هذه الخطيئة الكبرى تحديداً ينتفى وصف عبد الناصر أو نظامه بالعلمانية، التى هى رؤية شاملة تضاد مصادرة الرأى وتناقض نفى الآخر تأسيساً على واحدة من أهم منجزاتها وهى «حرية العقل الإنسانى». هذا بالإضافة إلى أن الخلاف السياسى مع حزب دينى لا يعنى إطلاقاً معاداة الدين.

تقودنا هذه النقطة الأخيرة إلى المغالطة الثانية والأخطر فى أطروحة الإسلاميين وهى الربط الميكانيكى بين «العلمانية» ومعاداة الأديان، وبينها وبين الإلحاد. ولا يستطيع أحد أن ينكر أنه حدث صراع تاريخى بين «العلماء» وما توصلوا إليه من نظريات وكشوف علمية وبين بعض رجال الكنيسة الذين وجبوا فى تلك النظريات والكشوف ما يخالف فهمهم لبعض النصوص الدينية. وهو صراع دفع العلماء ثمناً غالياً فيه من دمائهم وأرواحهم،

ولكنهم وأصلوا الكفاح ضد رجال الكنيسة من أجل إقرار حق العقل فى اكتشاف قوانين الطبيعة والمجتمع بمعزل عن سلطة التؤوليات الحرفية للنصوص الدينية. لم يكن الصراع إذن ضد الدين، لكنه كان صراعاً ضد هيمنة التفسيرات والتؤوليات الكنسية للنصوص الدينية على عقائد الناس، وعلى رؤوس رجال الحكم - إنه صراع ضد محاكم التفتيش وقهر العقل وأسر المعرفة الإنسانية وارتهاؤها باسم الدين.

يختصر الإسلاميون العلمانية فى مقولة «فصل الدين عن الدولة»، وأحياناً ما يختصرونها - على سبيل مزيد من التزييف والمغالطة - بأنها «فصل الدين عن المجتمع». وكلتا العبارتين مخادعتان إلى حد كبير، لأن الدين يظل على مستوى الإيديولوجيا جزءاً من جهاز الدولة، بما هى دولا ب إدارة شؤون المجتمع الذى يعد الدين أحد مكونات ثقافته ووعيه. وليس صحيحاً أن أوروبا قد نفت المسيحية نقياً تاماً داخل جدران الكنائس، لأنه لا أحد يملك ذلك ولا يستطيع، لكن هناك فارق كبير بين هذا التداخل العضوى الطبيعى بين الدين والدولة، وبين اتحاد سلطة رجل الدين برجل الدولة فى جهاز الحكم الثيوقراطى - الدولة الدينية - حيث يصبح أى خلاف مع رجل الدولة هرطقة وكفراً عقابه الحرق أو الذبح.

أما «فصل الدين عن المجتمع» توصيفاً للعلمانية فهو مغالطة مضحكة، لأن المجتمع بناء مكون من مؤسسات تتمتع بدرجات متفاوتة من الاستقلال، إلى جانب علاقاتها البنوية ببعضها البعض. والإسلاميون يتصورون المجتمع لوحة مسطحة ساكنة مركبة من أجزاء يستطيع الفرد أو مجموعة من الأفراد فك واحد أو أكثر من تلك الأجزاء واستيعاده، أو استبداله بجزء آخر من خارج اللوحة. الدين - أو الأديان - مكون بنوى تاريخى فى نسيج ثقافة أى مجتمع. أو بعبارة أخرى يمثل الدين ركناً مهماً من أركان الذاكرة الجمعية، يحتل مساحة تاريخية عميقة فى هذه الذاكرة. وبما هو كذلك فهو جزء من النسيج الاجتماعى والحضارى لأية أمة، لا يملك أحد ولا يستطيع أن يمد يديه هكذا وببساطة يتخيلها الإسلاميون لينتزعوا من ذاكرة تلك الأمة ومن وعيها التاريخى.

لقد اجتهد المفكر عادل حسين رئيس تحرير جريدة «الشعب» لسان حال حزب «العمل» الذى تحول إلى حزب دينى إسلامى فى ترجمة كلمة «علمانية» Secularism وتوصل إلى أن أفضل ترجمة لها هو «الدنيوية» نسبة إلى «الدنيا»، وبنى هذا الاجتهاد على أساس أن العلمانية حين تنفى الدين من مجال اهتمامها تصب اهتمامها على الشؤون الدنيوية، فى حين أن الإسلام يوازن بين شؤون الدنيا وشؤون الآخرة، فلا يفرق من ثم بين ما لله وما لقيصر. من الواضح أن عادل حسين أراد أيضاً من وراء هذه الترجمة الجديدة أن ينفى العلاقة الوثيقة بين «العلمانية» والتركيز على «العلم الإنسانى»، وهو ما يوحى به الاسم «علمانية». وهناك مشكلات لغوية أثارت حول قراءة الاسم، هل هو بكسر العين فيشير إلى

«العلم»، أم بفتحها فيشير إلى «العالم»، ومن الواضح أن عادل حسين فضل القراءة بفتح العين، ليؤكد التعارض بين «الدنيوية» - حسب ترجمته - التي تهتم بشئون «العالم» فقط، وبين الدين - الإسلامى خصوصاً - الذى لا يفصل بين هذا العالم وعالم الغيب، أو بين الدنيا والآخرة.

إلى هذا الحد تمثل العلمانية - سواء قرأناها بفتح العين أم بكسرها - شيطاناً للخطاب الدينى، والمسألة ليست فى قراءة الكلمة أو ترجمتها، بل فى فهم المنظومة الفكرية فى سياقها واستنباط دلالاتها. ولا سبيل لمهاجمة العلمانية بادعاء أن الإسلام لم يعرف الكهنوت أو الكنسية التى تضطهد العلماء وتصادر أفكارهم، لأن هذا الادعاء إن انصرف إلى الإسلام من حيث هو منظومة من العقائد والمبادئ لا ينصرف إلى التاريخ الفعلى للدولة الإسلامية. ومالنا نذهب إلى التاريخ، والكنسية والكهنوت ماثلان فى محاولات التبشير بالعلوم الإسلامية: علم النفس الإسلامى، علم الاجتماع الإسلامى، علم الاقتصاد الإسلامى، علم الجمال الإسلامى.. إلخ. أليس هذا خلطاً وتداخلاً بين مجالات معرفية متميزة بالضرورة؟! ثم ما دلالة هذا السعار الفكرى لاستنباط كل ما أنتجه العقل البشرى من معارف من باطن النصوص الدينية، بل ولمحاكمة سلامة هذا النتاج الفكرى على أساس مرجعية النصوص الدينية؟! هل الكهنوت والكنسية بشىء غير ذلك؟! إذا لم يكن تاريخ الإسلام قد عرف جدلاً مثل تلك الظواهر فإنها ماثلة الآن تمارس فعاليتها فى مناهضة التقدم وتكريس التخلف.

فى سياق هذه المناهضة يأتى الهجوم على بعض التشريعات التى حللناها فيما سبق رغم جزئيتها ونقصها. هل تندرج هذه التشريعات داخل إطار العلمانية، أى بالتححرر من سلطة التأويلات الحرفية للنصوص الدينية؟ الإجابة بالقطع هى النفى، ليس دفاعاً عن إسلامية هذه التشريعات، لأن التشريعات التى تحاول السير فى اتجاه التقدم نحو إقرار حقوق الإنسان لا تحتاج إلى دفاع أصلاً، ناهيك أن تحتاج إلى تبرير باسم الإسلام أو باسم غيره. إن بين تلك التشريعات وبين العلمانية بوناً شاسعاً، هو البون بين توجهات النخبة الحاكمة فى عالمنا العربى للتبعية للغرب فى استيراد التكنولوجيا وآليات السوق، وبين الوقوف بحزم وعنف ضد التأثير بمنجزاته الفكرية الإنسانية التى تقف وراء إنجازاته العلمية والتكنولوجية. ومن أهم هذه المنجزات «الديمقراطية» و«حقوق الإنسان»، تلك هى الغايات التى يجب أن نسعى إليها، ولا وصول إليها إلا من خلال «علمانية» حقيقية لا تنفى الآخر، ولا تحاكم الفكر، وتحرر العقل من أسر الطول الجاهزة، سواء استوردت تلك الحلول من الماضى/ التراث، أم استوردت من الجانب الآخر من البحر المتوسط.

reading of Islamic tradition. The writer argues in favour of Amin's basic premise and enlightened attitude but finds fault with his inconsistencies and errant methodology.

Galal Amin, Latifa el - Zayat and Nawal - al Saadawy reconsider the concept of honour. Galal Amin talks about the concept of honour, from a historical perspective. An understanding of honour differs from one age to another, according to social and economic circumstances. But invariably it is forced by man on woman to achieve his ends, and it is limited to the idea of chastity. The writer's own concept of honour means to be true to oneself. Latifa el - Zayat says that human beings have a value in themselves; hence she respects her body as well as her word, intellect and way of thinking. She also expresses her dislike of the prevalent concept of honour in Egyptian society which lays a great emphasis on a woman's body only. This conception, in the writer's opinion, results from the larger concept of private property. She also adds that this notion of honour degrades a woman and dehumanizes her as her only role seems to be bringing children and rearing them. As she sees it, the value of a woman's body lies in her own choice and her sense of moral obligation: a body is not something that can be sold and bought. This also applies to a man's body. But what is even more important than the value of a human body is free critical thought and the right to form and express one's opinion; for mental prostitution is more dangerous than prostitution of the body, because the harm the former case produces goes beyond the individual to society.

Nawal al Sadawy touches on a ridiculous but prevalent meaning of honour in Egypt which focuses on the lower half of a woman's body, or in other words, her virginity. The writer observes that what really distinguishes a human being from an animal is the upper half of the human body, i . e , the mind.

M . S

significance of woman and non - Moslems. The writer concludes that the "veiling" of woman is symbolic of the writing off of her mind and her social existence.

In "The Duality of Sex and Thought", Hassan Hanafi shows that the position of woman differs from one society to another. Hence, there is no ready - made solution for the problem of woman in different societies. As far as the Egyptian society is concerned, the issue of woman is related to that of religion, and both are taboo. Hence what we need is a scientific method to bridge the gap between the traditional and the modern so as to develop the former and analyse the latter. As such, the issue of woman is part of the general social context. In this way, we cannot separate the part from the whole; both man and woman need social justice in every field.

In "Atyat el Abnoudi: The Drama of the Documentary Film: The Drama of Reality", Mai al Telmesani examines the style of A. Abnoudi in which the individual and the collective ambition are mixed with the autobiographical to reflect the problems of the lower class. She also argues that A. Abnoudi's Film is an individualistic expression of the hope of other individuals so as to help them overcome the basic contradictions in society, both on the individual and group levels.

In "Woman: The Territory of Taboo - A Reading of the Works of Qasem Amin", Hoda El Sadda tries to assess the achievement of Qasem Amin, allegedly the first Egyptian to champion publicly the cause of women in his highly controversial book **The Emancipation of Women**. The article's aim is to answer questions such as: To what extent has Amin's project succeeded in fulfilling its goals? What are the reasons behind the current regression in the status of women? EL Sadda emphasizes Amin's relationship with the 19th century Islamic Reformer Mohamed Abdou and analyses his work within the context of Abdou's school of Enlightenment which advocated a rational contemporary re -

Said, also plays an important role in revealing the relation between individual and national liberation. Finally, the plot structure highlights the heroine's struggle for her rights and her life and reveals the novelist's sympathetic identification with the predicament of her main character -- possibly her own predicament.

In "**When the Silence Talks** Two Collections of Short Stories by Radwa Ashour and Khnatha Banouna: A Comparative study", Faten Morsi examines the crisis of identity, the relation between history and narrative and the fictional characters in the short stories written by women. Dr. Morsi notes that in these two examples the elements of story and narration, in the traditional sense, are sometimes absent. For example, "When the Silence Talks" and "An Act of Torture" in **When the Silence Talks** are based on scenes, while in "The Willow Tree of the General" in **I Saw the Palm Tree**, there is a mixture of the play form and the fictional narrative. Banouna, sometimes, uses direct speech, to address the reader, instead of narrative as in "The Painful Exception". Generally speaking, both women short story writers make use of the techniques of the cinema, modern art and experimentation in form. Thematically, these short stories deal with human relations in general and man - woman relation in particular.

In " Woman : A Lost Dimension in Contemporary Religious Discourse," Nasr Hamed Abu Zaid viws the regression in the position of wonan as part of the larger social and economic relapse that followed the Egyptian defeat in 1967. The writer also stresses the fact that contemporary religious discourse distorts the issue of woman's emancipation by discussing it within the context of religious texts only while ignoring the social context. Since contemporary religious discourse is a discourse of crisis, as the writer sees it, it aims at annulling the

writers on Rabia El Adawya. The writer believes that this corpus of criticism is a deliberate distortion of her image and of Islam. The failure of critics, accordingly, lies in that these critics have concentrated on one aspect only of Rabia's life, her Sophism as a reaction against Islam. She also discusses what has been written by some Egyptian critics: one of them, through psycho - analysis, says that Rabia is a masochist and another believes that Sophism was a reaction to her previous immorality. The writer concludes calling for an objective analysis of Rabia's text.

In "Tahia Haleem and the Texture of Life", Marie Therese Abdel Messih deals with the life of Tahia Haleem as a plastic artist to show her stages of development and her different styles. She emphasizes the fact that Tahia Haleem is one of the pioneers of modern plastic arts in Egypt, though, like the rest of her race, she was denied this status in the world of art by Egyptian men artists, over whom she sometimes excelled as an artist. In addition, her husband, also an artist, whom she agreed to marry though he was below her social class, does not look at her as an artist, but as a woman.

In "Does a Feminist text possess specific characteristics: A Study Of Latifa el Zayyat's novel **The Open Door**," Heba Shereef examines the different approaches of Feminist criticism to show that Feminist literature is a literary phenomenon that derives its characteristics from the fact that it is a reaction to the social circumstances that lead to its emergence. This may be applied to **The Open door** which relates the female individualistic experience to the national cause. The form of the novel focuses on the close relation between the problem of the heroine in particular and the social and national cause in general through parallelism. As such, the novelist chose a specific period of time in which the issue of woman is shown as parallel to the cause of political liberation, namely, from the 1940 to the late 1950 s. The setting, Port

destroy private property and showed the important role of the working class including woman. This is presented through the Marxist vision of the relation of man and woman. The writer sees that this relation was based on historical and scientific facts. However, she adds that a woman should play an effective role to achieve her emancipation.

In "The Image of Woman in Every - Day Life Through Egyptian Proverbs", Safwat Kamal examines the characteristics, manners and social role of a woman through Egyptian proverbs to present the image of woman. This image shows that a woman is presented as a being less capable than man and she is always in need of him as a husband, or a father. She would go as far as to bear the responsibility for his shortcomings while looking after family affairs as well. Therefore, the modern Egyptian woman has absorbed the idea that her key role in society is be a wife and a mother, no matter how well educated she is . Hence, the working woman, in modern Egypt, seems as if she were playing a role which is not related to her .

In "The Duality of Men's Values in our Society," Salwa Bakr analyses *Voices*, a novel by Soliman Fayad. The duality of morals is due to the ugliness, backwardness and dead life of Egyptian society. The novel presents an Egyptian village which tries to hide its backwardness from a French visitor, Simon. Her arrival crystalizes the core of backwardness and reactionary thoughts. However, the novelist sees that it is woman who is to blame for this backwardness. The climax is reached when the woman villagers decide to circumcise Simon, one of the worst forms of backwardness. However, the truth of the matter as seen by Salwa Bakr is that women wish to transmit the subjugation which they suffer from, through the duality of male values.

In "To Interpret Interpretation: The Case of Rabia El Adawya", Omaima abu Bakr rereads the criticism made by Western and Egyptian

Abstract

Hagar is Specialized in Arab Women's issues. It consists of interdisciplinary studies and creative writings that hope to open up new horizons for the representation and discussion of the predicament of women in the Arab world within the broader context of the crisis of Arab men and women in third world countries.

Our first publication comprises articles by prominent critics as well as an original selection of stories and poems by Arab women and other women writers from all over the world (in Arabic translation).

The following is an abstract of some of the contents of **Hagar**:

In "Human Rights and Women Rights", Mona Abu - Senna gives a brief historical background of the emancipation of woman in Western society since the French Revolution. She also talks about the reactionary movements that followed until the end of the 19th century. In the reactionary period, it was said that a woman was suitable only for domestic life, not social or political positions. These thoughts were adopted by the middle class which restricted a woman's role to the kitchen. However the progressive motion of history could not allow such dogmas to continue, because the invention of the machine helped to

Hagar

on the Mountain

Editors

John H. H. H.

John H. H. H.

Advisors

John H. H. H.

John H. H. H.



Handwritten signature or text, possibly a date or name, located next to the logo.

Hagar 1

on Women Issues

Editors

Salwa Bakr

Hoda El - Sadda

Advisors

Nasr H. Abou Zaid

Malak Hashem





GN:10553852.1



HAGAR

on Women Issues



1

سكينا
للناشر

